الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
- تلمسان-



Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

نقد النقد في المغرب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه في النقد الأدبي المعاصر ما بعد البنيوية

إعداد الطالبة:
- بدرة قرقوى

إشراف الأستاذ الدكتور:
- أ.د محمد بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة

▪ أ.د. محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
▪ أ.د. محمد بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
▪ أ.د.العربي لخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
▪ أ.د. محمد باقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
▪ أ.د. فرعون بخالد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
▪ أ.د. أحمد مسعود	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015–2016


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

لابد لنا ونحن نخطو هذه الخطوات في الحياة الجامعية من وقفة نعود بها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة، إلى الأستاذ المشرف" الأستاذ الدكتور محمد بلقاسم" الذي ساعدني على إتمام هذا البحث وقدم لي العون ومد لي يد المساعدة وزودني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث .

كما أنني أتوجه بخالص الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذا البحث فجزاهم الله عني كل خير فلهم مني كل التقدير والاحترام..

إلى كل من زرع التفاؤل في دربي وقدم لي المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات، فله مني كل الشكر والتقدير.

ق. بدرة

إهداء

إلى كل من في الوجود ، إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله ورسوله

......................والديّ الكريمين.

إلى من كان ملاذي وملجئي

إلى من تذوقت معه أجمل اللحظات

......................زوجي العزيز

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي

......................إسلام، عبد المغيث وآلاء جنة

إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني

......................العائلة الكريمة

ق. بدرة


مقدمة

مقدمة

يعتبر تطور مسار النقد الأدبي المعاصر، وليد التغيرات في أنساق السياسة والاجتماع وكنتيجة لهذه التغيرات سعت محاولات نقدية كثيرة سعيا حثيثا إلى النهوض بالظاهرة النقدية وجعلها أكثر نضجا. وانطلاقا من هذا فقد عرف النقد المغاربي في الثلث الأخير من القرن الماضي هزة عنيفة زعزعت الكثير من قناعاته ودفعته إلى إعادة النظر في أدواته التحليلية وفي نمط تعامله مع النصوص، فقد وجد نفسه فجأة أمام سيل من النظريات الأدبية الجديدة والتي أحدثت ضجة في الفكر الغربي، محاولة تقديم نفسها على أنها المحاولة الأمثل للكشف عن خبايا النص وأسراره.

وفي ظل هذا التحول الكبير لم يكن بوسع الدارس المغاربي أن يتجاهل ما يحدث ويصم آذانه عن أصوات العصر المنادية بضرورة تطوير النقد، وذلك بتغيير الرؤية القديمة التي ظلت أسيرة الانطباعية والأحكام القيمة والتي أولت أهمية كبيرة لخارجيات النص من ظروف اجتماعية وملابسات تاريخية وتوجهات إيديولوجية والدعوة إلى ضرورة الاستعانة بأدوات نقدية جديدة على غرار ما يستجد من مناهج حداثية.

ومن هذا المنطلق فقد أشبع النقاد المغاربيون بمناهج متعددة اكتست أهمية بالغة في الدراسات الأدبية ونفى بها المناهج التي أصبحت مستقرة في آلاف من الدراسة النقدية، ويحتاج الطالب إلى الإحاطة بأشهر هذه المناهج، فالمنهج هو الطريق الذي يتناول الناقد على ضوئه الأعمال الإبداعية، متحكما بفضله في الدراسة التي تحقق غايته، والتي تفضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد، وكيفية مقنعة، فتعصفه من العشوائية المضرة وتجعل

دراسته دقيقة، لكن هناك صعوبة كبيرة تواجه الباحث الذي يريد حدود صارمة بين المناهج النقدية.

وقد تداول الباحث المغاربي عبر مسيرته التطورية مناهج متعددة إذ بدأ بالقراءة التذوقية مرورا بالمناهج البلاغية والاجتماعية والنفسية في إطارها السياقي إلى أن جاء التحول النسقي مع ظهور البنيوية وما بعد البنيوية كالسيميائية ونظرية التلقي والتناصية، فتشبعت المعطيات المعرفية للقراءة من خلال مناهجها المتعددة السياقة منها والنسقية والتي تعود في أصولها إلى الثقافة الغربية، حيث قال "سعيد يقطين" في كتابه : "أفاق نقد عربي معاصر": « إن المسار النقدي الغربي ظل هو الذي يوجد النقد الأدبي المغربي ويفرض عليه في كل مرحلة إبدلاته الخاصة والمتجددة».

النقاد المغاربيين دعوا إلى التجديد في النقد الأدبي وإحداث قطيعة معرفية مع القديم، والاعتماد على طرائق ومناهج جديدة ترفض السقوط في النظام النقدي التقليدي المبني أساسا على التقيّد بالمسلمات وإصدار الأحكام المسبقة، وذلك ما ذكره جون كلود كوكي في كتابه، السيميائية (مدرسة باريس). إن الناقد المغاربي المعاصر ثار على هذه الأوضاع بعدما احتك بغيره من المجددين ، سواء أكانوا أفرادا أم مدارس، والذين تقوم فلسفتهم على رفض الأشكال العتيقة كونها أصبحت ضحلة وضعيفة أمام الأوضاع الجديدة للإنسان المعاصر

تأسيسا على هذا التوجه الجديد يمكن للنقد الأدبي الإفلات من قبضة التاريخ وثقل أحداثه واضطرابها. وما فيها من مغالطات في سرد المعلومات، ويقف جهده على عمل إبداعي يرصده بالدراسات الأدبية بمستوياتها المختلفة، داخل المذهب الواحد، مستخدما

إجراءات فنية وتقنية ومعرفية جديدة مثل التأويلية (Herméneutique) والسميائية (La sémiologie)، وعلم الدلالة (La sémantique)، وكل ما يبحث عن نظام العلاقات ومستويات النسج الأسلوبي وخصائص اللعبة اللغوية ليهتدي آخر الأمر إلى معرفة ما في النص الأدبي من ظاهرة مهيمنة لغويا ونسيجا وجماليا...دون أن يكون مضطرا إلى وضع كل ذلك النشاط الذهني في إطار زمني تاريخي بالمفهوم التقليدي لمضي التاريخ.

وكنتيجة لهذه النظريات النقدية ظهر النقد كمصطلح ودراسة بعيدة عن كل الشوائب ليصنع لنفسه نسقا جيدا في إطار البحث في النصوص الأدبية الإبداعية والبحث في النصوص النقدية ونقصد بها نقد النقد والذي عرفه محمد الدغمومي في كتابه "نقد النقد ونظير النقد العربي المعاصر" قائلا: « أما نقد النقد، فهو " يتموضع في مكان آخر يجعله إبستمولوجية نوعية خاصة بموضوع معرفي هو النقد الأدبي، ويقف على عتبة "العلم"، ويبني نفسه على أساس نموذج من نماذج العلم مثله مثل خطاب التنظير النقدي، هذا الخطاب الذي كثيرا ما يلتبس ويداخل مع "نقد النقد" ويقف على عتبة قريبة، إن لم تكن هي عتبة نقد النقد نفسها، حيث يشتغل على النقد بقصد إنتاج معرفة مقترحة جديدة بصورة "نظرية" لها قوة العلم أيضا" .

وبهذا التعريف يكون مصطلح "نقد النقد" دالا على القراءة الثانية أو "قراءة القراءة" أي أن نغوص في أغوار نص نقدي قدم من قبل ناقد لكي نبحث في عن مكامن القراءة الجيدة للنص الأدبي ولكي نكسب هذا النص التصويب والجدية ومشروعية النقد الأدبي، وكذا محاولة التأسيس لنظرية نقدية.

والإشكالية التي ارتأيت طرحها في هذا المجال:

- ما هو المفهوم الدقيق لمصطلح نقد النقد؟
- ما مدى التنظير والتطبيق لنظرية نقد النقد عند الغرب والعرب قديما ومعاصرا وبالخصوص في المغرب العربي؟
- من أهم النقاد في المغرب العربي الذين أشاروا بمؤلفاتهم إلى نقد النقد؟ وماهي أهم الأهداف وراء هذه الدراسة التي موضوعها النقد؟
- إلى أين وصل نقد النقد في المغرب العربي؟ ماذا قدم للنقد الأدبي؟

أما بالنسبة لمنهج البحث، فقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أعتمد على التتبع والإستقراء للظاهرة متبعة في ذلك على الوصف والتحليل والربط بين مفهوم نقد النقد وتطبيقاته .

وقد أغراني هذا المصطلح وأردت البحث فيه أكثر للإجابة على التساؤلات السابقة، من خلاله مشروع رسالة الدكتوراه في مشروع النقد الأدبي ما بعد البنيوية فعنونت هذه الرسالة بـ: نقد النقد في المغرب العربي.

وقسمت هذه الرسالة كخطة إلى مدخل بحثت فيه عن: **المفاهيم العامة لنقد النقد** ، عرفته فيه نقد النقد لغة وإصطلاحا عند الغربيين منهم القدماء والمعاصرين، ثم عند العرب وأهم التعريفات التي وردت له، ثم أهم الصفات التي يجب أن تتوفر في ناقد النقد، وشروط خطاب نقد النقد، وكذلك سمات ناقد النقد التي تتداخل مع الصفات، وبينت الوظائف التي يؤديها نقد النقد من خلال أهداف يصل إليها.

ثم الفصل الأول بعنوان : نقد النقد لدى الغرب والعرب القدامى والمعاصرين، وعرضت فيه نقد النقد عند الغرب القدامى والمعاصرين، القدامى أرسطو والإغريق المعاصرين تزفيتان تودوروف، ثم النقد لدى العرب القدامى عبد العزيز الجرجاني وضياء الدين الأثير في كتابه "المثل السائر" ومادار حوله من نقد للنقد، وكذا المعاصرين منهم :طه حسين ومحمد برادة.

أما الفصل الثاني بعنوان: انتقال مفهوم نقد النقد وممارساته لدى النقاد العرب المعاصرين، قسمته إلى مبحثين: الأول دراسة للمؤلف محمود عطية "القيمة المعرفية في الخطاب النقدي –مقاربة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث–"، والمبحث الثاني درسته في كتاب حبيب مونسي "نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي –دراسة في المناهج–.

و الفصل الثالث بعنوان نقد النقد في المغرب العربي تنظيراً وتطبيقاً، مبحث للجانب التنظيري (محمد الدغمومي: تنظير نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر)، ومبحث للجانب التطبيقي من خلال (محمد السويرتي :النقد البنيوي والنص الروائي).

وخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي حصلتها من الفصول الثلاثة.

وقد اعتمدت مجموعة من المصادر والمراجع صبت معظمها في النقد ونقده، وبالأخص التي اعتمدت في درسها على التأسيس لنظرية أو التحليل لنصوص نقدية تطبيقية، ومن أهمها: "نقد النقد والنقد وتنظير النقد العربي المعاصر" لمحمد دغمومي، "النقد البنيوي والنص الروائي" لمحمد السويرتي، " في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها" لعبد الملك مرتاض".

إن موضوع نقد النقد هو موضوع مستجد في ساحة النقد، وفي نفس الوقت منفصل عنه، وهذه أهم صعوبة قد واجهتها، فالدراسات تصب فيه ولكن لا تشير له تعريفا أو مفهوما رغم عناوينه الكثيرة التي تتصدر صفحات الكتب.

وفي الأخير أود أن أتقدم بوافر الشكر والتقدير للأستاذ المشرف محمد بلقاسم الذي لم يبخل عليّ لا بعلم ولا بتوجيه ولا بوقته وكل من ساهم في إنجاز هذه الرسالة.

قرقوى بدرة

يوم 2016/04/26

مدخل

نقد النقد (المصطلح والمفهوم)

مدخل

يعتبر المجال الذي فتحه الكثير من النقاد وهو رافد "نقد النقد" أحد المجالات الأساسية والممارسات التطبيقية في الحركة النقدية الأدبية قديما، وبنسب كثيرة حديثا وبالأخص معاصرا، فهو تجديد للحركة النقدية وقراءة لأهم معطياتها من نظريات ومبادئ وأسس ومن قراءات نقدية ماضية وكذلك إثراء لها.

ففي كثير من الأحيان في الممارسة النقدية – أي في نقد النصوص الأدبية– نسلم بنتائجها ونقتنع بها، خصوصا إذا كانت هذه القراءة متلائمة مع قناعاتنا ومتناسبة مع ثقافتنا وتوجهاتنا المنهجية أو النظرية، ولكن النص النقدي يحتاج دائما إلى نقد آخر يتفحص خباياه ويقرأ سطوره وما بينها فيحقق في نتائجه وتحليلاتها فتصبح فلسفة القابلة للقراءة الثانية فنقد النقد هنا هو بمثابة تبادل للأداء المبنية على أدلة وبراهين بناء وعقلانية تحتمل المنطق النقدي.

فالنص النقدي في هذه الحالة قابل للمناقشة في إطار أوسع يتجاوز بذلك النظرة الفردية إلى تعدد النظرات والمفهوم الواحد. فنقد النص الأدبي يليه نقد النص النقدي، هو تشكيل لمسار متكامل ومتواصل يتسع المجال فيه لظهور تيارات نقدية متمايزة بنظرياتها المدللة على أحكامها تستطيع أن تتناول النص الواحد بعدة نظرات وآراء متمايزة و كما يحلو للكثير تسميته – بالحوار النقدي– كل منها يعبر عن توجه ناقدها، فتمنح للإبداع الأدبي ثراءً وخلودا وتنوعاً في فهم معناه، وكما وتمنح للنص النقدي وضوحاً أكثر وتجعل من

النقد الثاني (نقد النقد) نصاً نقدياً قابلاً بدوره للقراءة، هذا ما يمكن أن نسميه تعدد القراءات.

فإذا كان النقد:

تعريف النقد:

مصاحبة النقد الأدبي للإبداع الأدبي أزلية وضاربة في جذور وجود الفكر الإنساني، فقيام النصّ الأدبي كان عند العرب تمثلا قديماً جنباً إلى جنب مع الإنتاج الشعري لهم، لكن طبيعة النقد هي التي تختلف من فترة تاريخية إلى أخرى والمغير لهذه الطبيعة يكون تبعاً للبنية الاجتماعية، والخلفية اللغوية، والذوق الجماعي العام. وقد مر النقد بعدة مراحل من النقد الفطري إلى النقد الحديث ثم مناهج الحداثة وما بعد الحداثة. فـ« تراث العرب في النقد الأدبي حافل ومتشعب، فهو يمتد على مساحة زمنية قد تبلغ عشرة قرون، تزيد أو تنقص بحسب أسلوب التناول، وطوعا لمناهج قد تفرض نفسها على البحث، ولكنها لا تستطيع بحال أن تغير من كفاءة "السعة اللترية" لهذا النقد إن جاز التعبير، وهذه السعة هي التي جعلته يتدفق عبر العصور بدرجة عالية، وضمنت له الحياة فيما بعد»[1] بفضل قوة الدفع التي بدأ بها واستمد منها كل ما هو أصلح للبقاء والتجدد.

والناظر إلى هذا التراث يجد« "توليفة" عجيبة من النظرات النقدية المتعددة والمتباينة في الوقت ذاته، وهي تأتي متداخلة في المؤلفات النقدية بحيث يصعب على القارئ أن يجزم

[1] – أحمد طاهر حسنين، حول روافد النقد الأدبي عند العرب، نظرة تحليل وتأصيل، مجلة فصول، تراثنا النقدي، المجلد 6، ع 2، 1986، ص 16.

بأن هذا الناقد أو ذاك ذو منهج لغوي بحت، أو بلاغي بحت، لأنهم في الحقيقة قد خلطوا بين هذه الأمور جميعا، ومن ثم فإن كتابا نقديا واحدا قد يجيء يحوي بين دفتيه نماذج للنظريات اللغوية والبلاغية والدينية والمنطقية جنبا إلى جنب ممزوجة ومتداخلة، وأحيانا في نسج يصعب استلال خيط واحد منه، إلا إذا كان الهدف هو تمزيقه والاستغناء عنه، قد تكون هذه مزيّة، وقد تكون عيبا، ولكنها في الحالتين حقيقة لا ينبغي تجاهلها»[1] فالنظريات النقدية منذ وجدت وهي في حلقة متصلة تضيف لبعضها البعض وتنفي عنها وتلغي منها.

مفهوم العرب للنقد :

ولقد وردت التعاريف الكثيرة والمتشعبة للنقد ولكنها كانت تجمع «لايضاح مفهوم النقد إذ يجمع المعنيون، وذوو البصر بالأدب، شعره، ونثره، في القديم والحديث على معنى موحد لهذا المصطلح، وهو: فن تقويم الأعمال الأدبية، وتحليلها، وتصنيفها، على وفق منهج معين، بغية تمييز الجيدة منها من غير الجيدة وقد وردت كلمة النقد بهذا المعنى – تقريبا– في عدد من المصادر العربية القديمة، وأولها كتاب قدامة بن جعفر (337هـ) الموسوم بـ: "نقد الشعر"... واستعمل ابن رشيد القيرواني (456هـ) كلمة النقد في عنوان كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"[2]» وهذا دليل على تأصل المصطلح في المفهوم العربي القديم من خلال تصنيفه وإدراجه ضمن العديد من عناوين الكتب القديم كما سبق الذكر «واقتصر النقد في الماضي البعيد، على ملاحظة خاطفة، وعبارات مقتضبة، تنم على الاستحسان تارة، أو على الاستهجان تارة، ومن غير إسهاب ولا تفصيل، ودونما تحليل.

[1] – أحمد طاهر حسنين، حول روافد النقد الأدبي عند العرب، نظرة تحليل وتأصيل، ص16.

[2] – إبراهيم خليل، واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، مطبعة الجامعة الأردنية، 2012، ص 09.

ونُظر إلى هذا الضرب من النقد الذوقي باعتباره نقدا عجولا، متسرعا، عابراً، لا يؤيد له كثيرا وإن كان في عصره مقبولاً»[1].

ومن بين هذه العصور التي أسهمت في صقل المفهوم واستخداماته من عصر التدوين في الآداب العربية القديمة وما نتج عنه من كتابات غيرت من مسار النقد الأدبي ووجهته نحو منهجية معينة خص بها النصوص الأدبية « واطرد التأليف في النقد واتسعت مرامي التجوال فيه، وازدادت رقعة الأسئلة التي تطرح حول المعايير، والضوابط، التي تقاس بها أدبية الأدب»[2].

ومن تعريف النقد ومناهجه وأسسه باختلافها وتشابهها، كان بمثابة مدعاة لنقد آخر يقرأ هذا النقد « ولم تلتفت الدراسات النقدية إلى مراجعة وتقويم كتب النقد إلا في القرن التاسع الميلادي، ثم توسعت هذه الدراسات في العصر الحديث، إذ وجد النقاد أن ثمة قراءات تحتاج إلى قراءة ثانية وتقويم يحتاج إلى تقويم آخر مما يصطلح عليه نقد النقد»[3] وبما أن نقد النقد هو ناتج معاصر عن الأسئلة التي دارت حول النقد ومجرياته وكيف يمكن أن نعرّف نقد النقد؟ وما هي أهم سماته؟ أهدافه؟ ووظائفه؟ أي ما هي الغاية التي جاء ليحققها نقد النقد؟

---

[1] – إبراهيم خليل، واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، ص 10.

[2] – المرجع نفسه، ص 11.

[3] – أحمد شهاب، تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة في نقد النقد)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2015، ص 01.

يبدو جليا أن ممارسة الفن الأدبي أو الإبداع الأدبي وكذا النقد أسبق للوعي والمعرفة بمصطلحاته ومفاهيمه، ففي الوقت نفسه كُتب الشعر الجاهلي القديم قبل أن تعرف أسسه وأغراضه فقد كان شفهيا وقدمت له الكثير من الانتقادات في أسواق الشعر قبل أن يعرف هذا بالنقد أو تعرف أسس هذا النقد التي شكلت ملامح النقد القديم. وكذلك صاحبت الآراء التي كان يصدرها الشعراء على شعر غيرهم، استحسان واستهجان آراء أخرى كانت تساندهم أو تختلف معهم وبهذا يمكن إرجاع البدايات الأولى لنقد النقد إلى بواكير التشكل الأول للنقد نفسه وكما لازم النقد التشكل الأول للنقد الأدبي، كما يذهب إلى ذلك الناقد "باقر جاسم محمد" الذي عدّ: نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الأولى التي وصلتنا مما يمكن عدّه نوعا من نقد النقد النظري غير المباشر على نظرية أستاذه أفلاطون في المثل، التي وردت في كتابه (الجمهورية) إذ يجعل الصفتين (النظري) و(التطبيقي) بين قوسين لأن الفكر النقدي في تلك المرحلة التاريخية المبكرة لم يكن قد عرف النقد ناهيك عن تصنيفه إلى نظري وتطبيقي»[1] وهنا ندرك أن مصطلح نقد النقد ارتبط بالممارسات النقدية القديمة ويمكن أن تتكون عدة مفاهيم حوله ولكن لم ترقى لمستوى التعريف به إلا معاصراً.

وقد اختلف نقد النقد في التعريف الاصطلاح في المفاهيم الغربية القديمة والحديثة وكذا المفهوم العربي القديم والحديث.

[1] – رشيد هارون، مجلة مركز بابل للدراسات النقدية، مجلد 2، العدد 1، 2012، ص 121.

نقد النقد المصطلح:

لقد ظهرت محاولات عدة لتأصيل مصطلح نقد النقد في اصطلاحها الغربي والعربي قديما وحديثا وكثرت الممارسات في هذا المجال تنظيرا وتطبيقا، ومنها نذكر:

مصطلح نقد النقد عند الغرب:

1- مصطلح نقد النقد عند القدماء الغرب:

لقد قدم عبد الملك مرتاض في الفصل الثامن من كتابه "في نظرية النقد" حين طرح أول مفهوم قدمه الإغريق « تعني سابقة ''Meta'' ذات الأصل الإغريقي، التعاقب أو التغيير والمشاركة... وجرت عادة النقاد العرب المعاصرين أن يترجموا هذه السابقة الإغريقية Meta... إلى مصطلح "ما وراء" أو إلى ما بعد... إن الميتا في استعمال العلوم الإنسانية تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة فيلحق شيء بشيء أو يتسرب علم في علم، أو يتحصحص معنى في معنى آخر، ذلك لاقتضاء العلاقة المعرفية، فتصبح اللغة تتحدث عن اللغة»[1].

فإلحاق الكلمتين إلى بعضهما – نقد النقد- تعني إلحاق معنى بمعنى آخر أي نقد لنقد قد سبقه وهذا المفهوم قد يوضح مصطلح نقد النقد.

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، دار هومة للطباعة والنشر، 2005، ص 221.

2- مصطلح نقد النقد عند المعاصرين الغربيين:

- المصطلح عند تودوروف:

هناك عدة ترجمات لمصطلح نقد النقد أو لحاق الكلمتين ببعضهما تصب في نفس المعنى حيث « يمكن أن نستعمل مثل مصطلح "اللغة الواصفة" أو "اللغة الحوارية" أو حتى "لغة اللغة" أو "كتابة الكتابة" وذلك كما ترجم سامي سويداني ''Critique de la critique'' إلى مصطلح نقد النقد فتقبله ذوق العرب المعاصرين تقبلا حسنا»[1]، وهذه الترجمة هي ما وردت لدى تودوروف في كتابه "نقد النقد" لما ترجمه سامي السويداني إلى مصطلح نقد النقد الذي لقي رواجاً من قبل الناقد العربي وتقبلاً، هذا التقبل هو دال على أن المصطلح المترجم قد أدى المعنى المطلوب.

3- المصطلح في المفهوم والترجمة العربية له:

لقد وردت عدة تعاريف لمصطلح نقد النقد في المعرفة العربية النقدية، فكل ناقد عربيّ إلاّ وأراد أن يضع بصمة في هذا الوارد الجديد، وبما أن هذا الاستعمال المفرط لهذا المصطلح بمفهومه التنظيري والتطبيقي هو مقترن بنظريات عديدة أصبح النقد العربي يعج بها، والناتجة عن التفكير الغربي والترجمة العربية فإنه لا بد أن تقترن هذه الدراسة النقدية الثانية بهذه الدراسات، وأن تحمل معها معاصرة النقد إذ أن « النقد في العصر الحديث أصبح يحمل مذاهب وتيارات تقوم على خلفيات معرفية وفلسفية تنطلق منها في صوغ

[1] - عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، ص224.

نظرياتها فالنقد لم يعد مجرد إصدار أحكام ساذجة أو متحيزة أو حتى نزيهة وموضوعية»[1]. فهذا الوعي العربي لماهية النقد الحقيقية قد ارتبطت بالوعي بضرورة قراءة النظريات وتفحص إجراءاتها والتعرف على آلياتها ومقارباتها.

وقد سبق الوعي النقدي المعاصر وعي عربيّ متأصل في قدم الفكر، فقد عرف العرب قديما مصطلح النقد حيث كان يوظف مصطلح النقد في التمييز بين المزيف من غيره « فالمعرفة النقدية العربية أخذت لغة الصّيارفة العرب الذين كانوا يختبرون العملة الفصيلة (الدرهم) بتنْقَادها أهي زائفة أم صحيحة... فمعنى النقد في المصطلح الأدبي العربي القديم، أي حين تأسيسه معرفياً لأول مرة في اللغة النقدية، كان يعني تمييز شيء من شيء آخر أو اختيار حقيقة شيء لمعرفة قيمته»[2].

فالمعرفة النقدية العربية القديمة لمصطلح النقد لم تعد موظفة بشكلها هذا في الاستخدام الحديث المعاصر لمصطلح النقد لأنه « أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد، ولا تجتزئ بإصدار الأحكام الجاهزة للنص الأدبي أو عليه، ولكنها تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية، ضمن جنسها الأدبي، وتأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي، وبعضها جمالي... لقد أمسى النقد الأدبي جهازاً معرفيا لا ينفك يتعقد ويتعمق كلما أوغلنا في المعرفة الإنسانية المتطورة ومن ثم كلما تقدم الزمن بنا إلى الأمام»[3].

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 226.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – نفسه، الصفحة نفسها.

وعلى ضوء مفهوم النقد الأدبي المعاصر والمبني على جهاز مفاهيمي مضبوط بقوانين ثابتة، أي أنه يعتمد على علمية النقد الأدبي، أي بنائه على مجموعة من الأسس والمفاهيم والإجراءات التي تجعل منه علما فلا بد من أن مصطلح نقد النقد كإجراء تطبيقي – أي من خلال نقد نصوص نقدية بمنهج نقدي معين– سوف يعتمد على ذات المفاهيم: تحليل الظاهرة النقدية فيمكن « لمصطلح "نقد النقد" في اللغة العربية قد يفهم منه أنه يعني أن النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عند بنية الغمز والتهجين، وبدافع النصي والتنقيص، وهو أمر غير وارد من أصل المفهوم الغربي القائم على استعمال السابقة الإغريقية التي تعني الاحتواء والإيحاء، أو المجانبة والمهامشة»[1] فإذا حمل نقد النقد كمصطلح المعنى الإغريقي القديم فلا يستطيع أن يحمل في مفهومه العربي النقدي الحديث معنى التهجين، فأكيد أنها معرفة نقدية تثمن النص النقدي ولا تنقص منه.

فاستعمال مصطلح نقد النقد في النقد الأدبي يعني اكتشاف معايير القراءة النقدية الأولى، واستكشاف خباياها، وتوضيح مبادئها والوقوف على أدواتها الإجرائية وخطواتها التوضيحية والمفاهيمية « فالنقد الثاني الذي يكتب عن الأول (...) ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارفة والمناوأة ولكن من أجل إلقاء المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية، وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته، على المستويين المعرفي والمنهجي معاً»[2]. فيمكن القول أن المعنى الاصطلاحي لكلمة نقد تحصل بالضرورة

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، المصدر السابق، ، ص 227.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المعنى الاصطلاحي لكلمة نقد النقد لأن الدراسة الأولى تتعرض لكشف خبايا النص الأدبي وفق منهج معين، والدراسة الثانية تتعرض للكشف عن خبايا المنهج الذي قرأ النص الأدبي.

إن التعريف الاصطلاحي لنقد النقد هو بالتأكيد يحمل بالضرورة التعريف بالجانب النظري والتطبيقي لهذه القراءة الثانية وحتى الثالثة والرابعة... – فهي قراءة اتصالية– وقد ظهرت معاصراً، رغم وجود الجذور العديدة لها في النقد ومعرفته الأدبية القديمة– وذلك ما سنتعرض له في فصول لاحقة. وهذا دليل على حدوث هذه العملية – نقد النقد– بضرب من الوعي الواضح في المناهج الحديثة، وهو ما حوّل هذه القضية النقدية المعرفية إلى سمة بارزة ضمن سمات الوضع المعرفي الحالي، فتبلورت للمرة الأولى ضمن متصورات النظرية النقدية، وفي جداول قاموسها الاصطلاحي من المفهوم الغربي وانتقالا إلى المفهوم العربي.

إذ أن « مفهوم "نقد النقد" إلى يومنا هذا ما يزال "مفهوما" يشيد ويبني، فهو... مثل كل المفاهيم التي لها حياة تنتقل من التسميات والتصورات العامة، وتمر بمراحل الصقل والاختبار قبل أن تستقر على مدلول اصطلاحي مخصص»[1]، وذلك عائد لحداثة المصطلح من الناحية التطبيقية وخصوصا التنظيرية « وما يسمى الآن نقد النقد يدور في مفهومه حول نوع المعرفة التي يتبعها الناقد والتي يمكنه الوصول إليها من أجل الوصول إلى بحث في المعرفة مبني على خطوات إجرائية منهجية تجعله يحدد انتماء علم نقد النقد إلى الدراسات الإبستيمولوجية»[2].

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، المصدر السابق ، ص 227.

[2] – محمد عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي "مقاربة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 12.

والإبستومولوجيا هي « ذلك الاختصاص الذي يتخذ من المعرفة العلمية حصرا، أي الإبستيمي، موضوعاً له»[1].

فالآن نقد النقد يتخذ من المعرفة العلمية درسا أي يدرس المناهج النقدية ويعيد قراءتها وتحليل مبادئها، فهو دراسة إبستومولوجية كونه يتخذ من المعرفة العلمية النقدية مجالاً يدرسه.

4-أهم التعاريف المعاصرة لنقد النقد:

– تعريف الدغمومي:

لقد أكد الدغمومي دائماً على أن طبيعة الدرس النقدي لنقد النقد يندرج ضمن المناهج الإبستومولوجية بتعريفه « تعريفا بالمبادئ والقواعد والموضوعات التي تخصصه عن غيره من أشكال الخطاب المعرفي والعلمي بدءاً من التأكيد على الجانب الإبستيمولوجي»[2] الذي يعد بالأساس المنهج الدراسي الذي يتبعه نقد النقد « أو بلغة أخرى أن يكون إبستومولوجيا نوعية خاصة بالنقد»[3] وذلك يؤكد أن نقد النقد هو منهج علمي « يبتعد عن النقد يتموضع في مكان العلم»[4] وبهذا بدأ نقد النقد كمنهج علمي يؤسس لمكانة في

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، ط1، الرباط، المملكة المغربية، 1999، ص 7.

[2] – المرجع نفسه، ص8.

[3] – نفسه، ص9.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العلوم النقدية، فمورست فيه الكثير من الدراسات الأكاديمية عملت على ضبط المصطلح وتحديد المفهوم.

ومن أهم الدراسات نذكر كتاب نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر لمحمد الدغمومي الناقد المغربي، الذي يعد بمثابة المرجع الذي اعتمدت وتعتمد عليه الكثير من البحوث العربية التي تغوص في مجال نقد النقد سواء كان ذلك تنظيرا أو تطبيقاً.

وقد عرف الدغمومي نقد النقد فقال: « نقد النقد يرتقي إلى درجة الكيان المعرفي بين كيانات العلوم الإنسانية ويغدو نقد النقد خطاب تحقيق يستهدف تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره المشكلة له وتبيين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته»[1]. فالهدف الأساسي من قراءة النصوص النقدية هو الخوض في أعماق النص النقدي لاكتشاف مواطن الجمال الأدبي في هذه الممارسة النقدية لأجل التعرف على خلفيات الفكر الذي شكل هذا البناء النقدي، والسر في تشكله بهذه الطريقة لا بطريقة أخرى أي ما هي المواد الأولية التي استخدمها هذا الناقد في قراءته المدونة الأدبية من قناعات فكرية إلى مناهج للدرس إلى نظريات للقراءة بأدواتها الإجرائية وطرائقها المختلفة في الطرح...

وقد فصل الدغمومي بين خطاب نقد النقد وتنظير نقد النقد حين قال: « وكون خطاب نقد النقد وخطاب تنظير يقفان على عتبة واحدة، فهذا لا يعني أنهما شيء واحد

[1] – محمد عايده عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي "مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 12.

أو علم واحد، أعني أنهما بقدر ما هما مختلفان متمايزان عن "النقد" وعن كل خطاب معرفي آخر من جهة، هما من جهة ثانية، يطلقان من فرضيات عمل مختلفة ويعملان بإستراتيجيتين متباعدتين، قد تتضافران وتتساندان لكنهما ليستا متطابقتين كلية، فخطاب التنظير ينكب على النقد من أجل إنجاز عمل على عمل موجود، وخطاب التنظير ينكب على النقد من أجل اقتراح بديل جديد، وبين إنجاز العمل والاقتراح يكون الحاصل أحيانا متشابها وأحيانا يقرب خطاب نقد النقد إلى خطاب التنظير بحيث يمارس هذا بعض اختصاصات الآخر»[1]. فمن خلال هذا التفسير نلاحظ أن الدغمومي قبل الخوض في المصطلح وأبعاده ومقارباته التي تصب في المفهومين التنظيري والتطبيقي حاول الفصل بين تنظير نقد النقد وتطبيقاته، أو كما سماه هو خطاب نقد النقد فميز بين الاثنين كون الخطاب النقدي يدرس خصائص ونص نقدي فيفسر ويحلل قراءته وكيف تناول النص الإبداعي، أما خطاب التنظير فينكب على النظريات النقدية (النقد) الموجودة سلفاً وذلك لأجل اقتراح بدائل لها أو تصحيحات أو ما شابه، وسنشرح الخطابين في مباحث لاحقة.

وقد بين محمد الدغمومي نقد النقد كمصطلح قائلاً: « وإذا لما تتبعنا حركة هذا المصطلح–المفهوم، في السياق العربي، وجدناه لم يخرج بعد من دائرة الالتباس المضاعف الآتي من اجتماع كلمتين هما في الأصل كلمة واحدة ينضاف التباسها الأصلي إلى التباس آخر ينجم عن إضافة غامض إلى نفسه: نقد النقد»[2].

---

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص ص 10– 11.

[2] – المرجع نفسه، ص 113.

وفي آخر الأمر خلص الدغمومي بعد طرح الكثير من المراحل التي ساهمت في تكوين مفهوم نقد النقد حيث قال: « وقد جاء ذلك كله ليعزز طرح مفهوم لـ"نقد النقد" يرتقي به إلى درجة الكيان المعرفي بين كيانات العلوم الإنسانية وليغدو نقد النقد خطاب تحقيق يستهدف تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره، المشكلة له وتبيين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته»[1].

وقد تعددت الآراء والتعاريف وحاول كل ناقد في الفترة الأخيرة من تاريخ النقد العربي التأسيس لهذا المفهوم، فمنهم من حاول أن ينتج كتباً تنظر لنقد النقد من ناحية المفاهيم والأدوات والأصول وغير ذلك، ومنهم من اتخذ هذا الدرس من الجانب التطبيقي أي نقد نصوص نقدية ولكن حتى المدونات التطبيقية لنقد النقد لم تخل من محاولات عدة تحمل تعريف نقد النقد وسنذكر البعض منها:

- تعريف خالد بن محمد بن حلفان السيابي:

فعرفه قائلا « إن النقد ونقده عملية بنائية تراكمية حتى يصبح بعدها من الصعب الحكم على النص من أين يبدأ؟ من الأديب أم من الناقد؟ وبالتالي تصبح العملية الأدبية النقدية لانهائية، أو بمعنى آخر (يؤسس النقد —دائما– لبدايات كلام جديد... إنه نقض لمنهج مغلق وهو بذلك بدء بظل بدأ) وهذا البدأ له من دوافع تحركه وتحفزه ويستمدها من

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص 119.

النص النقدي نفسه أو من صاحبه أحيانا ليظهر ما يسمى بنقد النقد»[1]. فأبرز شيء نستشفه من هذا التعريف أن النقد هو الحافز الأول والمستفز لإنتاج نصوص نقدية تفسره أي النقد بأسلوب وطرق معينة يجعل من النقد نفسه مقاماً للمناقشة والمحاورة النقدية.

– تعريف عبد الله توفيقي:

ومن ضمن التعاريف ورد كذلك قول الدكتور عبد الله توفيقي في كتابه السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر– مقاربة في نقد النقد، فقال: « مجال نقد النقد (métacritique) باعتباره اشتغالا ضمن مجال فلسفة العلوم أو نظرية المعرفة أو ما أصبح يعرف اختصارا ب"الإبستمولوجيا" فإذا كان النقد يتخذ من العمل الأدبي موضوعا له، فإن هذا النقد نفسه يصبح موضوعا في نقد النقد وبعبارة أخرى فإن النقد الذي يعتبر لغة واصفة للغة الأدبية الأولى لغة العمل الأدبي، فإن نقد النقد لغة واصفة للغة واصفة، غير أن هذه اللغة تمتلك قدرة على ضبط موضوعها من خلال لغة تسعفها على الموصوف على كيفية اشتغال اللغة النقدية الأولى.

إن خطاب نقد النقد ينتج لغته حينما يقوى تأطير موضوعه بأدواته النظرية والمنهجية والمصطلحية التي تميزه عن الخطابات الأخرى»[2].

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر نموذج، دار جديد للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2010، ص 14.

[2] – عبد الله توفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر– مقاربة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2012، ص 02.

من خلال قول الدكتور عبد الله توفيقي نلمس التمييز بين النقد ونقد النقد من ناحية موضوعهما وكونها لغة واصفة الأولى لغة واصفة للموضوع الأدبي والثانية لغة واصفة للنقد (لغة واصفة للغة الواصفة) وما يميز عن الخطاب النقدي كونه يمتلك أدوات نظرية ومنهجية تميزه عن أي خطاب آخر.

– تعريف أحمد شهاب:

وقال الدكتور أحمد شهاب عن نقد النقد: «إن وجد النقاد أن ثمة قراءات تحتاج إلى قراءة ثانية وتقويم يحتاج إلى تقويم آخر مما يصطلح عليه بـ"نقد النقد" وبذلك يكون هدف نقد النقد تمحيص النقد لأن هذا النقد في نهاية المطاف عمل بشري معرض لسوء القراءة وسوء التأويل مثلما يحسن القراءة والتأويل، إنه معرض للإجادة والإخفاق، وما دام النقد يتسم بالصفة الإنسانية فلا يوجد نقد لا يمكن مراجعته ونقده، إذ يكون جوهر "نقد النقد" هو إدراك فضاء النص النقدي والتمييز بين رديئه وجيده ويكون "نقد النقد" نظر الذات الناقدة في ذات أخرى مشابهة لها، ليمتلئ وجودها بها وتعيش اللحظة الجمالية التي عاشتها، فإن الزمان والمكان يتوقفان في النص الإبداعي، ليقوم النص بصنع زمان ومكان جديدين متدفقين بالخصب والصحو والماء والثراء ينتظران ذاتا قارئة لتعيش اللحظة العبقرية مسكوبة في أبدية خالدة، تتجلى عبر قناة النقد»[1]. وفصل أكثر مع التركيز على الماهية التي تحملها مصطلح نقد النقد فقال: « هو معرفة المعرفة ومحاولة لتقويم التقويم وهو على مستوى الإجراء يقارب لغتين، الأولى لغة النص النقد والثانية لغة النص الإبداعي، وبذلك

[1] – أحمد شهاب، تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2015، ص 01.

يأخذ نقد النقد الاثنتين معاً على الرغم من أن عمله يمركز حول لغة النص النقدي ثم يأخذ من النص الإبداعي ويقف عنده أولاً بأول وبذلك تلد القراءة الثانية للنص الإبداعي وسوف تظهر اختلافات بين القراءة الأولى والثانية وتظهر اتفاقات أيضاً فثمة أديبان اشتغلت آلتهما النقدية على نص واحد إلا أن الأديب الثاني الذي يقوم بفعل نقد النقد سوف يكون عمله مزدوجاً يتراوح بين النص النقدي والنص الإبداعي الأقرب فالأقرب. وبذلك يكون نقد النقد قد اهتم بدراسة النقد أولاً ثم ماداً آلته النقدية إلى نص المبدع، وقد لا تخلو من نقد مبطن تلقائي وفي كثير من الأحيان نجد أن القراءة الثانية قراءة للنصين معاً»[1].

فمن خلال التعريف الأول أو الشرح أو يمكن أن نصفه بأهمية نقد النقد كون النقد عمل بشري والعمل البشري دائماً معرض للذاتية، فهو بالضرورة يستدعي التصويب والتصحيح. وما نلحظه هو أن الناقد أحمد شهاب من خلال التعريفين يحاول أن يبين أن القراءة الثانية أو نقد النقد يلمس النص الإبداعي فيعيش ويفسر ظاهرتي الإبداع والنقد، فمن خلال تفسير الظواهر النقدية سوف يتعرف على جماليات الإبداع الأدبي ويتعرف على نصين ونجد دائماً – من خلال التعاريف السابقة كذلك– أن نقد النقد مرتبطة بالمعرفة أو كما سبق الذكر الإبستمولوجيا وهذا التأكيد المشترك بين التعاريف إلاّ أنّ هذا التعريف لم يتعرض لتعريف خطاب نقد النقد النظري أو الذي يدرس النقد النظري فحصر نقد النقد في الخطاب التطبيقي أي أن موضوع نقد النقد هو فقط المواضيع التطبيقية وتجاهل تنظير نقد النقد.

[1] – أحمد شهاب، تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي، مصدر سابق، ص 12.

5- الصفات التي يجب أن تتوفر في ناقد النقد:

إن الذهنية التي شكلت خطابا نقديا هي وحدها التي تجعل من هذا الخطاب مادة قابلة للقراءة والتفحص « فالقراءة الواعية هي وحدها القادرة على نقل الخطاب الأدبي من المستوى الذي يحتكم إلى المعيارية النقدية، إلى المستوى العمودي الذي يتحكم في إطاره المرجعي إلى منطق السؤال، ويخضع لمبدأ الاحتمال والتنوع الذي ينفي كل ما هو أحادي، ويثبت كل ما هو متعدد، وبذلك يصطنع النص في القراءة الواعية لغة لم تألفها ذهنية ثقافية موجهة قبليا... ومن هذا المرتكز يمكن للخطاب النقدي أن يكتسب قدرة السؤال وقوة المقاربة»[1]. بهذا يكون الخطاب النقدي الذي يتناول بالدراسة النص الإبداعي الأدبي بمثابة المغنطيس الذي يجذب ذهنيات النقاد المختلفة بقناعاتها، ولإقامة قراءة ثانية تنتج ما يسمى بنقد النقد.

فنستنتج من هذا القول لأستاذنا الدكتور محمد بلوحي أنه وجب توفر ذهنية خاصة للناقد تصنع فرادة الحدث النقدي الذي بدوره يطلب فكر ناقد ناضج عارف بأصول النقد وكيفية الخوض فيها، فيستطيع بذلك التمييز بين النص النقدي القابل للقراءة والنص النقدي الذي يفتقر للمؤهلات الأساسية التي يمكن أن تجعل منه أهلاً لهذه القراءة فكثير من النصوص النقدية لا تملك عناصر التفاعل مع ذهنية النقاد.

[1] - محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب، 2000، ص 06.

إن إلمام الناقد بالمناهج النقدية هو أحد الشروط الأساسية في الدراسة النقدية فمادة النقد هو النص الإبداعي، ومرتكزاته هي اعتماده على أحد المناهج النقدية. فإدراك المناهج النقدية هو الشرط الأساسي لقيام العملية النقدية في النقد الأول (نقد النصوص الإبداعية الأدبية)، أما في النقد الثاني أو نقد النقد « فالقدرة على محاكمة الأعمال النقدية من حيث التزامها بتطبيق الأصول النظرية للمنهج المنتقى ليطبق على الأعمال الإبداعية، والقول بالنجاح في ذلك أو الإخفاق مهمة شاقة وصعبة، لأن ناقد النقد يفترض فيه أن يكون أكثر معرفة من الناقد، وذلك من حيث الإلمام بأصول المناهج، وهذا طموح يشقى الباحث للوصول إليه... إن الإحاطة بالأصول النظرية للمناهج النقدية سياقية كانت أم نسقية أمر في غاية الصعوبة، نظرا لتشعب المعطيات المعرفية لكل منهج»[1]. فالناقد الذي يتخذ من نقد النقد منهجاً دراسياً لأحد أعماله، باتخاذ موضوعه أحد دراسة أحد الأعمال النقدية أو مجموعة منها –كما نلحظ في الكثير من كتب نقد النقد– عليه تحمل صعوبة هذا الدرس وحمله لأهم الأسلحة التي تمكنه من الخروج بنتائج ذات فائدة، هي تمكنه من الإحاطة معرفيا بأهم المناهج والنظريات النقدية كي يصحح ويصوب أو حتى يفسر ويحلل فمعرفته تشمل نصين أحدهما إبداع ضمن أحد الجناس الأدبية التي وجب على ناقد النقد أن يعرف أصول الكتابة في جنس أدبي معين ثم النص الثاني هو نقد الذي يجد في قراءته منهجاً ونظرية وجب كذلك على ناقد النقد أن يعرف أصولها كي يصوبها أو يحللها، ويفسر سرا استخدام منهج دون آخر ويحلل هذه الاستخدامات وظواهرها على

[1] – محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد)، المرجع السابق، ص 05.

النص، فغوصه في أعماق النص النقدي تحتم عليه الخوض في النص الإبداعي لمعرفة سر التلاءم بين الإبداع والنقد من عدمه.

وقد حدد الناقد محمد سويرتي مهام قارئ النقد والنظريات التي يجب إتباعها في هذه العملية أو ما أسماه « الحوار النقدي الذي هو مجرد انطباع غامض أو إحساس ذاتي مبهم لم يرق بعد إلى مستوى الرؤية الموضوعية التي تبدد ضباب الرؤية الذاتية بحيث ينقشع غيمها لحظة إحاطتها بالموضوع من كل جوانبه، هكذا يجيش هذا الانطباع في الصدر إثر قراءات دائبة ومتواصلة لأعمال إبداعية نقدية، ثم ينمو ويتبلور إلى أن يتحول من مجرد انطباع ذاتي محدود وسطحي إلى تأمل موضوعي شامل وعميق في أبعاد الموضوع مهما دقت وخفيت، كما يصير رؤية واضحة تتوفر على موضوع للتأمل والبحث والتقصي لتلك الأبعاد، وعلى منهج وأدوات فعلية وفعالة، فعلى هذا النحو يتبدى الموضوع في صورة إشكالية يود الباحث طرحها لأهميتها في مجال النقد الأدبي أولا، وللدخول في الحوار القائم حولها ثانيا. ولإبداء وجهة نظره فيها للمساهمة في تحديث النقد ونقده بتحويله إلى ما أسميناه بالحوار النقدي ثالثا»[1]. فهذا التفصيل الذي عرضه سويرتي عن أهم الخطوات التي يجب أن يمر بها خطاب نقد النقد تنظيراً كان أو تطبيقاً – مع أنه ركز على الجانب التطبيقي- وبين الكيفية التي يدخل فيها الناقد في هذه المهمة من باب إلى آخر وكيف يرسم المستوى السابق ملامح المستوى اللاحق. فخطاب نقد النقد ليس بالمجال الفكري الهين، وإنما يحوي مستويات وشروط وخطوات يجب توافرها في كل من نص نقد النقد وكذا ناقد نقد النقد.

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنقد الروائي – نماذج تحليلية من النقد العربي- (المنهج البنيوي- البنية- الشخصية)، إفريقيا الشرق، 1997، ص 07.

6- شروط خطاب نقد النقد:

وجب توفر مفاهيم ومعطيات فكرية ومعرفية ومنهجية معينة يجب توافرها في خطاب نقد النقد كي يحقق غايته.

« ويشترط في خطاب نقد النقد أن يمتلك:

- وعيا إبستمولوجيا مرتبطا بمرجعية محددة.
- مفاهيم نسقية متضامنة وملائمة لها صفة نسق مستقل ولو نسبيا.
- لغة اصطلاحية بدرجة كافية.
- لغة نظرية دقيقة تجنبا لكل خلط ينتاب المفاهيم.
- قوة استدلالية محققة للمعقولية والمقبولية.
- صيغة نظرية معبر عنها، مقترحة أو معدلة لصيغة سابقة.
- مجموعة قواعد مستمدة من مرجعية محددة (نظرية أو منهج أو علم).
- أدوات إجرائية تتوخى إنتاج صورة مغايرة لحالة الموضوع المنطلق.
- وضوح بالنسبة للفرضيات والنتائج.
- قابلية جميع التأكيدات التي تتضمنها النظرية لأن تخضع لعملية التحقق (la vérifiabilité)»[1].

هذه الشروط التي وجب توفرها في خطاب نقد النقد هي في الأساس آليات يجب أن يوفرها ناقد النقد أي أن هذه الشروط من شروط فكر وخلفية ووعي وتمكن ناقد النقد

[1] - عبد الله توفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر- مقاربة في نقد النقد، ص 02.

من وسائل وإجراءات علمية معينة، عليه أن يعتد بها أي يصل إلى نص نقدي يحمل سمات نقد النقد.

وتأكيدا على الشروط السالفة الذكر، نذكر أن من الضرورة على ناقد النقد أن يتخذ الإبستمولوجيا (المعرفة) أو دراسة المعرفة هي الحقل الذي يسلكه للقيام ببحث « وإن كان الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك لهذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة بل هو معرفة المعرفة، هو إذن مجبر – إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة– على أن يشتغل في الحقل الإبستمولوجي»[1]، فاشتغال ناقد النقد ضمن الحقل الإبستمولوجي هو أحد أهم الشروط التي يجب توفرها في نقد النقد.

وإضافة إلى الشروط، حدد كذلك السويرتي أهداف يجب أن تتوخى من هذا الحوار النقدي وحصرها في ثلاثة أهداف:

« 1- إن موضوع نقد النقد هو إشكالية تثير فكر الناقد لأهميتها في الرؤى النقدية فيطرحها ليثري بذلك مجال النقد الأدبي.

2- الرغبة الملحة لدخول ناقد النقد في حوار مع الناقد حول الإشكالية التي هي المنهج والأسس والرؤية التي اعتمدها القارئ للنص الإبداعي من أجل الموازنة والمقاربة والتحديد وكشف ملامح النقد الأدبي.

[1] – عبد الله توفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر– مقاربة في نقد النقد ، ص 03.

3- وهي أهم الأهداف أو يمكن القول عليه جوهر هذا الحوار الثنائي في المساهمة في تحديث النقد ونقده وجعله مجالاً أكثر تطورا باكتسابه دراسات جديدة تثريه وتزيد فيه وتضيف عليه»[1].

وهذه الأهداف التي حددها سويرتي هي إضافة وتأكيد على القول الذي طرحته في بداية كلامه عن هدف نقد النقد حين قال: « إن هدف الحوار النقدي هو إلقاء الأضواء الكاشفة على المناهج الموظفة في نقد الأعمال... وإدارة الحوار والمفاهيم المستعملة والمصطلحات المستخدمة وكذا حول كيفية الاستعمال والاستخدام كما أن هدف الحوار النقدي هو إ براز قيمتها التداولية بإرجاعها إلى أصولها الغربية التي صدرت عنها في تحقيق المقارنة حول كيفية التوظيف في النقد الغربي أولاً ثم في النقد العربي ثانياً، وحتى يتسبب الحوار النقدي في اتجاه تغيير الرؤية النقدية العربية التي تجسمت في بنيات نقدية لها وجهات نظرها»[2]. في هذا التأكيد لأهم الأهداف التي تطرحها دراسة نقد النقد فسر سويرتي السر في الكشف عن خبايا النصوص النقدية وتفسيرها للمتلقي وأضاف أن الحوار الثاني هو هدف يبرز قيمة التداولية، وذلك بمعرفة استخدام النظرية في الأصل الغربي وتطبيقاتها واستعمالات نقد النقد في تفسير هذا التنظير والتطبيق ومقارنته حين نقله إلى النقد العربي، وممارسته كذلك من الناحية النظرية والتطبيقية في اتجاه تغير الرؤية النقدية العربية.

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنقد الروائي – نماذج تحليلية من النقد العربي، المصدر السابق، ص

[2] – المصدر نفسه، ص 08.

7- سمات قراءة ناقد النقد:

إن قراءة نقد النقد يجب أن تلصق بالنقد الأدبي والنص الإبداعي كونها بحث يستلزم الكشف عن سر الكتابة الإبداعية وكذلك تبين الممارسة النقدية على هذا النص الإبداعي بأدواتها الإجرائية والتطبيقية وتناغمها مع التنظير والتعريف بأهم الأسس والمبادئ التي تبناها الناقد.

ولهذا السبب أورد الناقد – باقر جاسم محمد- عدداً من السمات تميز نقد النقد عن النقد الأدبي وهي كالتالي:

«1- تتسم قراءة ناقد النقد بالموضوعية وتبتعد عن التزييف والتهكم والسخرية.

2- تنتج علاقة جديدة معقدة بين القارئ والنص، والنقد المكتوب عنه، وهي علاقة تختلف عن تلك التي ينتجها الناقد الأدبي.

3- وهي لذلك، ذات جوهر حواري متعدد الأطراف

4- تتخذ شكل ردود اعتراضات وتصويبات لآراء الناقد الأول

5- تدفع قارئ نقد النقد، سواء أكان منتجا أو غير منتج، إلى العودة إلى النص الأدبي، وإلى النقد الذي كتب حوله، كي يتوصل إلى تكوين تصور منصف لكل ما كتب، بعد أن يعيد طرح الأسئلة المعرفية المرتبطة بهما»[1].

---

[1] – باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، العدد 3، مجلد 37، مارس 2009، ص 118.

فقد حاول الناقد حصر سمات قراءة نقد النقد بوصفها قراءة موضوعية تبتعد عن الذاتية أو الانحيازية أو التهجم والهدم فهي علاقة تجمع أكثر من فكر لأنها تمثل فكر المبدع ثم فكر الناقد الأدبي مع ناقد النقد ليقدم للمتلقي أو القارئ، فنقد النقد هو حوار لأكثر من ثلاثة أطراف وجب فيه مراعاة أسس الحوار النقدي، فهذه القراءة هي جسر يربط ناقد النقد بالنص الإبداعي بعدما درس من طرف النقد الأول، فلا يمكن الوصول إلى خبايا النص النقدي إلى بعد المرور عبر قناة الإبداع الأدبي.

فهذه الدراسة هي بمثابة جلسة تعارف بين الإبداع الأدبي والنقد الأدبي ونقد النقد وفق أسسا مضبوطة نصل من خلالها إلى فكر يثري المكتبة النقدية ويُوصل المعرفة المرجوة للمتلقي.

8- وظائف نقد النقد:

تحمل هذه العملية الفكرية والمعرفية والدراسية المعقدة لنقد النقد معها عدة أهداف أو وظائف أسست من أجل الوصول إليها والتي يفترض بها أن تنجزها وتحققها خلال دراسة النصوص النقدية وقد « تتداخل وظائف نقد النقد بسمات قراءة ناقد النقد من جهة، وبتعريف نقد النقد من جهة أخرى... ولما كانت وظائف نقد النقد عنصراً مهما ومتميزا عن وظائف النقد الأدبي فوجب على أي باحث أن يفرد لها حيزا مناسبا في هذه الدراسة، وقد يقتفي بذلك فرز هذه الوظائف، فكما يراها الباحث، وهو أمر يلزمه بالوقوف عليها عند نقده لأعمال أي ناقد»[1] وهذا التداخل في العديد من التعاريف التي

[1] – رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، مجلد 2، العدد 1، 2012، ص 124.

وردت حول نقد النقد ووظائفه وسماته: « وترد إشارة عابرة إلى واحدة من وظائف نقد النقد في سياق تعريف الدكتور محمد الدغمومي لنقد النقد حين يقول: نقد النقد هو فصل تحقيق اختبار وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي، إنه يقوم فصلا بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة.

وفضلا عن أي وظيفة جاءت في سياق هذا التعريف فإن الدكتور محمد الدغمومي نسب إلى نقد النقد مهمة إعادة تنظيم المادة النقدية وهو أمر لا يخلو من وهم، إذ ليس من مهمات نقد النقد إجراء أي تعديل في النص النقدي والأدبي وإنما يقتصر الأمر على مناقشة أسسه المنهجية، ومنطلقاته الفكرية، وانسجام نتائجه مع حقائق النص الأدبي المنقود من جهة، ومع منطلقات الناقد نفسه من جهة أخرى»[1].

وفي نفس السياق الذي يحدد وظائف نقد النقد، قدمت الدكتورة نجوى القسطنطيني « فلم تسم الوظائف صراحة، ولم تفرد نتيجة لذلك نقاطا تحدد تلك الوظائف، ولم يش السياق بأنها تتحدث عن وظيفة نقد النقد، ولا سيما عندما يأتي حديثها، عما يراه الباحث وظيفة في الأسطر الخمسة الأولى من المقدمة، مسمية إياها (مشغل نقد النقد)»[2].

وقد قالت الناقدة نجوى القسطنطيني حول وظائف نقد النقد: « فالنزعة إلى إنتاج معرفة بفلسفة نقد النقد وآلياته ومقاصده هي مشغل نقد النقد ومحوره، وهي التي تفسر اعتبار... بعضهم أن حاجة النقد ملحة إلى الشجاعة الكبيرة»[3].

[1] – رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة بابل للدراسات الإنسانية ، ص 125.

[2] – المرجع نفسه، ص 125.

[3] – نفسه،الصفحة نفسها.

فهي توضح من خلال هذا القول أن نقد النقد هو مسعى أريد منه أو كما ذكرت نجوى القسطنطيني في قولها مشغله، هو الوصول إلى البحث عن مقاصد النقد وتفسيره والتحقيق فيه.

ويمكن حصر وظائف نقد النقد في مجموعة من النقاد وردت عن الدارسين السابقين «لعلها تحيط بوظائف نقد النقد وهي كالتالي:

أولاً: يقوم بتفكيك النقد الأدبي لفحص العناصر الإيديولوجية في المزاعم الأدبية، ويكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه واضعاً عمل الناقد في سياق أكبر.

ثانياً: يقوم بقراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرأ النص النقدي قراءة محاورة واختلاف، وفي الوقت نفسه، ينجز قراءته الخاصة.

ثالثاً: يحدد الأنساق المضمرة النفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه.

رابعاً: يكشف عن صيرورة النقد الأدبي وتحويلاته، ويربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية التطور الأدبي، ومن ثم تطور النقد الأدبي نفسه.

خامساً: يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ، غير المنتج، لرؤية نقدية مدونة، ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد بحق عمل أدبي بعينه إلى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولم. وهذه الوظيفة ذات طبيعة بيداغوجية واضحة.

سادساً: ينتج علاقة جديدة معقدة بين القارئ والنص، والنقد المكتوب عنه.

سابعاً: أثير إشكالات تتصل بطبيعة النقد وإجراءاته ولغته، وهو لذلك يتوجه في البحث إلى النقد الأدبي في المقام الأول.

ثامناً: ينتج معرفة بفلسفة نقد النقد وآلياته ومقاصده.

تاسعاً: مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية»[1].

من خلال عرض التعاريف الواردة لبعض النقاد لنقد النقد وتحديدهم لسماته ووظائفه والأهداف التي وجب تحقيقها ومن وضع دراسته لنقد النقد، نلحظ أنه هناك تداخل بين التعريف والوظائف والأهداف فكل هذا يصب في نقد النقد، وهي دراسة تصب على النقد الأدبي تفسره وتكشف آلياته وهي دراسة مرتبطة بالمعرفة (إبستومولوجية)، وكذلك سلسلة من القراءات كلها مرتبطة بالنص الإبداعي فغاية هذه الدراسة – نقد النقد– ضرورية في الدراسات النقدية المعاصرة فهي فائدة بالدرجة الأولى على متلقي النقد، وثانياً على متلقي النص الإبداعي.

[1] – رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، ص 126.

الفصل الأول

نقد النقد لدى الغرب والعرب القدامى والمعاصرين

إن ظهور الخطاب النقدي بنظرياته وأدواته الإجرائية ومفاهيمه يجعل منه خطاباً قابلاً للدراسة والتحليل، وظاهرة فكرية تجول حول العديد من التساؤلات التي تحتاج بإلحاح للإجابة وقد كان ذلك قديم في الممارسات النقدية الغربية، رغم أن مصطلح نقد النقد ظهر حديثا عندما طرحه تودوروف في كتابه "نقد النقد رواية تحلم" ولكنه كمفهوم تطبيقي تأصل في النقد القديم الغربي والعربي ونلحظ ذلك في الممارسات التطبيقية التي عقب على الكثير من الدراسات النقدية. فنحن ندرك بأن التنظير يسبقه دائماً التطبيق، فالنظرية تسبقها الملاحظة والتجربة وكذلك الشأن بالنسبة لنقد النقد كنظرية.

المبحث الأول: نقد النقد عند الغرب القدماء والمعاصرين

1-نقد النقد لدى أرسطو والإغريق:

لقد صاحبت العملية الإبداعية دائما فكرا يقرأ لها وتمحص في خباياها، فإن هاتين الممارستين من إبداع وقراءة (النقد) هما أسبق من ناحية الممارسة والتطبيق منه بالوعي بالمصطلحات والتعاريف بها، والأسس والمبادئ والنظريات بتقنياتها، فمراجعة الأدب كان مصاحبا لإنتاجه، ومراجعته هذه المراجعة كان كذلك مصاحباً للعملة النقدية، متزامنا معها وهذا ناتج عن كثرة الآراء حول العمل الأدبي الواحد الذي بإمكانه خلق آراء حول النقد، وقد أشار إلى هذه المصاحبة في النقد القديم – الإبداع، النقد، نقد النقد– الناقد باقر جاسم حين أرجعها إلى نظرية المحاكاة لأرسطو الذي عد « نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الجنينية الأولى التي وصلت مما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري غير المباشر، على نظرية أستاذه أفلاطون في المثل، التي وردت في كتابه (الجمهورية،) إذ يجعل الصفتين

(النظري) و(التطبيقي) بين قوسين لأن الفكر النقدي في تلك المرحلة التاريخية المبكرة لم يكن قد عرف النقد ناهيك عن تصنيفه في نظري وتطبيقي»[1]، فالإرهاصات الأولى لعملية نقد النقد يمكن إرجاعها لأرسطو ونظريته المحاكاة كونها مدونة قدمت العديد من الدراسات وذلك بحث عن أصول نقد النقد في أقدم المدونات النقدية الأدبية.

وربط الناقد عبد الملك مرتاض مصطلح نقد النقد بلفظة « سابقة ''Meta'' ذات الأصل الإغريقي، التعاقب، والتغيير والمشاركة»[2]. إن استعمال الإغريق القدامى لهذه اللفظة لهو دليل على أن تأصيل المصطلح من الناحية التطبيقية واستعماله في دراسات كانت تصب في مجال نقد النقد ولكن المفهوم من تبلوره.

وقد استخدم الإغريق لفظة ''Méta'' للدلالة على إضافة شيء إلى آخر وتسرب ذلك المعنى « في استعمال العلوم الإنسانية تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة فيلتحق شيء بشيء أو يسرب علم في علم، أو يحصحص معنى في معنى آخر، وذلك لاقتضاء العلاقة المعرفية، فتصبح اللغة تتحدث عن اللغة، مثلا، بمثابة هذه اللاحقة الإغريقية التي تضاف إلى علم ما، أو تعزي إلى شيء ما»[3]، فاستخدام هذه اللغة في علوم الأدب والفلسفة عند الإغريق يفسر قدم الاستخدام والتناول لمفهوم نقد النقد وقدرتهم على الموازنة وتحديد أصولها المنهجية وحتى الوظيفية وذلك مع ما يلازم روح العصر

[1] – باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، ع3، المجلد 37، مارس 2009، ص 107.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، ص

[3] – باقر جاسم محمد، المرجع السابق، ص 107.

الذي تنشأ فيه هذه المصطلحات ومقتضياتها في الاستعمالات المتاحة لها في ذلك العصر. فكل أدب عصر إلا وصاحبه نقد عصره، فهناك روح لكل عصر والروح تحمل معها فكرها ولغتها ومعتقداتها وعاداتها وتقاليدها... كذلك بالنسبة للإبداع الأدبي وكذا نقده فكان التنبؤ لوجود نقد النقد في النقد الغربي القديم من خلال الاصطلاح الذي وجد عند الإغريق وكذلك لنظرية أرسطو التي هي البذرة الأولى حيث أنبتت النقد الأدبي وأشارت له في كتابه "فن الشعر" فطبيعة نقد النقد هو أنه حوار أفكار حول معرفة معينة فهذا الحوار أنه متأصل في الفكر النقدي لأنه بالحوار يُولد الجديد وبالجديد يكون الإبداع.

2–نقد النقد لدى المعاصرين الغربيين:

النقد هي فكرة قد تتأصل في جذور الفكر الإنساني قديماً وتأدت وتأسست فيه حديثا ومعاصراً، والنظرية النقدية للأدب هي تأسيس غربي بمصطلحاتها وتعاريفها أسسها ومبادئها وأدواتها الإجرائية والتطبيقية، وما النقد الأدبي العربي إلا استراد لها وترجمة لما حملته من مفاهيم.

ومعروف على أن الدراسات النقدية الحديثة قد أثارت الكثير من التغييرات في المجتمع الغربي والملامح التي ميزت عصر النهضة، وأهم ميزة ظهرت في الفكر النقدي الغربي هي الرؤية التي شخصها العالم السويسري دي سوسير ولسانياته وتأثيرها على مسار النقد الأدبي من المسار التاريخي والفلسفي والاجتماعي والإيديولوجي... (السياقي) إلى المسار اللغوي (النسقي) الذي ومازال الكيان المسيطر في جميع النظريات النقدية المعاصرة.

وقد احتاج النقد الأدبي بنظرياته إلى رؤية توجه، تصحح، تفسر، تحلل، تصوب هذا النقد الأدبي فكان للحوار النقدي مكان في النقد الأدبي ومهام تحقيقها فأخذ حيزاً منفصلاً ومتصلاً في ذات الوقت يبحث في التوجهات النظرية للنقد المعاصر ويحاول أن يحقق أهداف في تفسير هذا النقد وإعطاء دلائل وبراهين وجوده بهذه الطريقة وبهذا المنهج لا بغيرهما فكان للناقد (تزفيتان تودوروف) السبق في التعريف بنقد النقد والإشارة إليه وذلك من خلال كتابه (نقد النقد رواية تحلم).

أ–نقد النقد لدى تودوروف وكتابة "نقد النقد، رواية تحلم":

- **تزفيتان تودوروف: ينظر الملحق.**

قال عنه عبد الملك مرتاض: « وقد يكون تزفيتان طودوروف من أوائل إن لم يكن أو من اصطنع مصطلح "نقد النقد" صراحة، ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المعرفية، وذلك في كتابه "نقد النقد" الذي ترجم إلى العربية ببيروت»[1].

- **علاقة عنوان الكتاب (نقد النقد– رواية تحلم) بمحتواه:**

إن نقد النقد كمصطلح لم يتناوله تودوروف في مقدمته ويضع له تعريفا فيها، إذ بدأ كتابه بالحديث على أن الكتب التي تتناول الكتب – أي التي تقرأ وتفسر وتحلل كتبا أخرى– لا تشد اهتمام غير أقلية بسيطة من المثقفين وإنما تشدهم أكثر كتب الإبداع الأدبي إذ يقول: « الظاهر أن الفرنسيين لا يقرأون – هذا مع العلم بأن في الإحصاءات

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 248.

الدامغة بهذا الصدد خلطا عشوائيا بين الأدب الراقي والأدب الوضيع، بين الأدلة السياحية وكتب الطبخ –كما أن الكتب التي تتناول الكتب، بتعبير آخر الكتب النقدية، لا تشد اهتمام أقلية بسيطة من هذه المجموعة من القراء القليلة العدد أصلا: بعض الطلاب وبعض المتحمسين، إلاّ أن نقد النقد هو تجاوز لكل حد، علامة على تفاهة الأزمة على الأرجح: فمن ذا الذي بإمكانه أن يجد فيه فائدة ترجى؟»[1]. هذا القول الذي مهد به تودوروف لموضوع كتابه كان الغرض منه جذب القارئ لفحوى كتابه ورصد أكبر اهتمام بموضوع الكتاب وذلك من خلال قوله « أن الفرنسيين لا يقرأون» فيبحث بذلك فكر القارئ عن الموضوع الذي لا يقرأه الفرنسيون، وبعدها يقوم بتحديد الكتب ومواضيعها التي لا تستهوي فكر المثقف الفرنسي، وحدد الفئة القليلة التي يمكن أن تقرأ للكتاب النقد الذي سماه هو « الكتب التي تتناول الكتب» ثم بعدها حدد الفئة التي يمكن أن يثيرها الكتاب النقدي وذلك من خلال قوله: « كما أن الكتب التي تتناول الكتب، بتعبير آخر الكتب النقدية، لا تشد اهتمام غير أقلية بسيطة»، فالكتب النقدية تحتاج لذوي الاختصاص أو هم يحتاجون إليها وذلك بحكم التخصص الذي يفرض عليها الخوض في هذه المجالات وكذلك من له شغف بالمعرفة لكل أنواعها – المثقفين- فقال عنهم تودوروف في مقدمة كتابه « المجموعة من القراء القليلة العدد أصلا: بعض الطلبة والمتحمسين».

وقد أشار في القول المذكور سلفاً في مقدمة الكتاب إلى نقد النقد في سياق متناقض اللفظ والمعنى يحط فيه من قيمة نقد النقد فيما هو لفظ ولكن من ناحية المعنى أو المفهوم

[1] – تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تحلم، تر: سامي سويداني، مر: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1986، ص 16.

فهو يرفع من قيمة هذه الدراسة إذ يقول بألفاظ يمكن أن نقول عليها تهكماً: « إن نقد النقد هو تجاوز لكل حد، علامة على تفاهة الأزمة على الأرجح: فمن ذا الذي بإمكانه أن يجد فيه فائدة ترجى؟» باعثاً في هذا القول الحيرة في فكر القارئ والتساؤل في ذهنه هل نقد النقد هو تجاوز؟ أم تفاهة أزمة؟ وما هذا السؤال إلا مغنطيس يتحكم في فكر القارئ يجذبه نحو كتابه ليجيده من خلال فصول تناولها عن سؤاله عن ماهية نقد النقد وممارساته التطبيقية فهل هو نظرية تطبيق أم هو مجرد مجموعة من الآراء النقدية تصب على آراء نقدية أخرى دون أن تحمل معها أسس ومبادئ معمول به ومنهجاً علانياً مقنعاً.

- **منهجه في كتاب نقد النقد رواية وتعلم:**

تسيطر الكتابة السردية سيطرة واضحة على منهج الكتابة، ذلك ما يتوضح أكثر في الفصل الثامن بصفة خاصة إذ عنونه ب(نقد حواري)، فيخوض في قضايا نقدية، وسير أدبية عن أعماله هو، وعن أعمال غيره من نقاد ومؤرخين، ومفكرين دينيين، ومناضلين سياسيين حتى أن القارئ في لحظة من اللحظات يتبادر له أن تودوروف أراد أن يلقي نظرة على ما كتبه هو وغيره فيحاسب ويعاتب في بعض الأحيان وراء ستار النقد لتبدو آراءه مرتدية حلة المنطق والعقلانية، وذلك ما جعل مترجم الكتاب يقول في مقدمته: «بناءاً لما سبق كان الأجدر بتودوروف أن يجعل عنوان كتابه (حوار نقدي) بدل أن يعتمد (نقد النقد)، لكن العنوان الثانوي (رواية تعلم) يؤدي على ما يبدو، أيضا، دلالة أدق، وذلك نظرا لما يحفل به الكتاب من بعد (روائي) بما يتضمنه هذا اللفظ من بعد ذاتي يتسرب إليه من أدبيته، ويقصيه عن الموضوعية المعهودة في الدراسات المنهجية الحديثة»[1].

[1] – تزفيتان تودوروف، نقد النقد (رواية تعلم)، ص 12.

فاقتراح عنوان "حوار نقدي" كبديل لعنوان كتاب "نقد النقد رواية تعلم" لتودوروف أسبابه تعود إلى مضمون الكتاب ومحتوى فصوله فقد اعتمد طريقة المحاورة مع نفسه من خلال مراجعة ما سبق وكتبه، وكذلك مع الكثير من النقاد والمؤرخين والسياسيين... فكتاب تودوروف كون رؤية جديدة لمجموعة من الرؤى والقناعات له ولغيره فهي تتيح رصد لمعالم الكثير من النظريات النقدية بخلفياتها ومخلفاتها إيجاباً وسلباً. ولكن مترجم الكتاب يبين أن الإضافة "رواية تعلم" لعنوان الكتاب تحدد الاتجاه وتُصوب الظن إلى المفهوم الصحيح الذي يحويه كتاب تودوروف.

وملامح الكتاب التأسيسي لنقد النقد – نقد النقد رواية تعلم- ظهرت واضحة ومبينة من خلال الدراسة التي قدمها عبد الملك مرتاض وعرضه لأهم الفصول ومضامينها، فكتاب تودوروف هذا « قد تناول فيه قضايا نقدية عالمية من خلال نقاد عالميي الصيت: فتناول في الفصل الأول التيار النقدي لدى الشكلانيين الروس، ومن خلال ذلك اللغة الشعرية، وفي الفصل الثاني عودة الملحمي ومن خلاله عالج دوبلن وبريخت، وتناول في الفصل الثالث النقاد والكتاب: سارتر، وبلانشو، وبارط، في حين وقف الفصل الرابع على موضوع الإنساني والتداخل الإنساني من خلال ميخائيل باختين، أما الفصل الخامس فإنه وقفة على المعرفة والالتزام من خلال نورتروب فر أي، ووقف الفصل السادس على النقد الواقعي من خلال مراسلة لتودوروف مع إيان وات، أما الفصل السابع فتناول فيه الأدب حيث هو حدث وقيمة وذلك من خلال حديث وقع له مع بول بنيشو، وختم كتابه

بفصل ثامن تناول فيه مسألة النقد الحواري»[1]. فهذا العرض الملم والمختصر لفحوى كتاب "نقد النقد رواية تعلم– لتودوروف يبين الاتجاه الذي سلكه تودوروف والهدف الذي ابتغاه في بحثه كونه عمل على معالجة مستعجلة نظر فيها لنقد النقد وطبق له في الان ذاته فهي رغبة في الإحاطة بأهم الأعمال لأهم النقاد والدارسين يحفز فيها على الدراسات النقدية وضرورة الالتفات لها قراءة وممارسة.

- **الاتجاه النقدي في كتاب "نقد النقد رواية تعلم"**:

لقد انتهجت رؤية تودوروف الشاملة للنقد الغربي طرقاً معينة اختار فيها دراسات بعينها كان لها الأثر في مسار النقد المعاصر وتوجهاتها « ولعل من خلال عرض عناوين فصول هذا الكتاب يتبين لنا أن تودوروف لم يكن يريد أن ينتقد مذهبا نقديا بعينه، بالمعنى الحرفي لمصطلح النقد في نزعته التقليدية على الأقل، فيرفضه أو يقبله، أو يدافع عنه أو يهاجمه ولكنه كان بصدد تقديم رؤية شاملة، أو واسعة الأبعاد على الأقل، ومن وجهة نظر فكرية خاصة، عن تيارات نقدية عالمية أثرت فسادت، وازدهرت ثم بادت، أو قل تأثيرها على الأقل، فتناول الشكلانية والبنيوية، والوجودية، والواقعية، ومعظم التيارات النقدية التي كان لها شأن أي شأن في القرن العشرين، انطلاقا من حركة الشكلانيين الروس إلى بنيوية رولان بارط أي على مدى سبعين عاما على الأقل»[2]. و هذا تأكيد على أن رصد الرؤى والنظريات النقدية المعاصرة ومعالجة ما يجب معالجته هو الهدف الأول الذي ابتغاه

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 228.

[2] – المرجع نفسه، ص 248.

تودوروف من هذه الدراسة أما الجانب التنظيري أي التأسيس لنقد النقد كمبدأ لقراءة النصوص النقدية أخذ الحيز الضيق في هذه الدراسة، لم ترد له تعاريف مفصلة غير بعض الإشارات إن صح التعبير ولا حتى تأسيس لملامح لهذا العلم كنظرية مبادئ أسس أهداف وغيرها.

وقد أراد تودوروف تصحيح وتصويب بعض النظريات من وجهة نظره، وانطلاقا من قناعاته وثقافاته النقدية كمؤسس ومنظر ومساهم في العديد من النظريات النقدية الغربية المعاصرة، ومن خلال هذا التصويب نلحظ توجهاته النقدية، ففي الفصل الذي قرأ فيه لباختين ونقده كان في الحقيقة يحاول أن يدعم الشكلانية وتوجهاتها، « لكن ذلك ما لم يكن إلا على المستوى النظري، وأما على مستوى الواقع فإننا نجده يبدي شيئاً من المعارضة الشديدة لكل مذهب نقدي بنقده الشكلانية الروسية، أو يتجانف عن البنيوية الفرنسية، وذلك على نحو ما نجده يتهم ميخائيل باختين حيث يقدر أن كتابات باختين النقد تنتقد بالفعل الشكلانيين، وإنما ليس إطار الجمالية الرومنطيقية التي تحدروا منها، وما يأخذه عليهم ليس شكلانيتهم وإنما ماديتهم، وبإمكاننا القول: إنه أكثر شكلانية منهم، إذا أعطينا من جديد "للشكل" معناه الكامل كتفاعل ووحدة مختلفة عناصر العمل»[1]. فتودوروف في هذه القراءة المزدوجة التي خصها لنقد باختين والتأكيد على الشكلانية والدفاع عن مبادئها في الوقت ذاته، « والذي يلاحظ أن تودوروف يعمد في بعض الأطوار إلى عدم تولي توجيه النقد، هو شخصياً، إلى المذهب النقدي الذي يطرحه للتناول، ولكنه

---

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 249.

يفسح المجال لسؤاله لينهض بتلك المؤونة كما نلفيه يسلك حين يختص ميخائيل باختين بفصل كامل في كتابه، ذلك بأننا نجده يورد بعض الانتقادات التي يوجهها باختين للشكلانية الروسية، ثم يعمد هو من بعد ذلك إلى الدفاع، ولو من طرف خفي، عن هذه الشكلانية بالبحث عن نقاط الضعف في ثقافة باختين وعصره ووسطه الثقافي فيزعم أنه إذا كان يعيب على الشكلانيين الروس شكلانيتهم وماديتهم جميعا فهو ليس أقل شكلانية منهم»[1]، فتودوروف وقف دائماً في قراءته هذه خلف منهج ليتدعم أو يطيح بمنهج آخر، سالكا في ذلك سبلاً خفية فيعرض النظرية وراء رؤية غيره فإن دعمها بين عيوب النقاد الذين عارضوها، وإن أطاح بمبادئها ساند آراء النقاد الذين لم يوافقوا على مبادئها، وبذلك يكون تودوروف قد قرأ لأكثر من منهج وتوجه ونظرية في الوقت ذاته.

وقد دافع تودوروف عن القراءات التي قدمها في كتابه والنقاد الذين اختارهم كمواضيع للفصول الموجودة في كتابه وكذلك عن المناهج التي اتبعها في محاوراته النقدية على النحو الذاتي والموضوعي معاً، وكذا الجمالي القائم السرد والحوار النقدي فهو يصرح قائلاً: « يمكنني الدفاع عن موضوع كتابي هذا بالاحتجاج بأن النقد ليس ملحقا سطحيا للأدب، وإنما هو قرينته الضرورية (فلا يمكن للنص أبدا أن يقول الحقيقة الكاملة)، أو بأن السلوك التأويلي هو أكثر شيوعا من النقد، ومن ثم فإن أهمية هذا الأخير تكمن في شكل من الأشكال في تحويل هذا السلوك إلى احتراف، وفي توضيحه لما ليس هو في مكان آخر سوى ممارسة لاواعية، إلا أن هذه الحجج الصحيحة بحد ذاتها لا تعني هنا: أن ليس غايتي

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 249.

الدفاع عن النقد أو تأسيسه»[1]، ففي قوله هذا يحاول الدفاع والتأكيد على الغاية التي هدف إليها كتابه وأنها مجرد نظرية عامة للنقد المعاصر في فترات معينة فهو لا يؤسس لنظرية أحد ولا ينفي نظرية آخر.

ولكن لا يمكن لأي ناقد مهما كانت درجة علمه وجودة كتاباته النقدية أن يخفي توجهاته وقناعاته، وذلك ما سبق ذكره وتأكيده لما عرضه عن باختين والشكلانية الروسية، فعنصر الذاتية لا ينفصل عن النقد الأدبي، وحتى نقد النقد لأن الفكر هو فكر إنساني لا فكر آلي مشبع بالتراكمات المعرفية والقناعات الخاصة خلف ستار الموضوعية والتحلي بها لا التخلي عنها والعمل عبر قناتها إلا أنها تظهر هنا مع تودوروف في أساليب خفية مزوقة بدلائل وبراهين تثبت نظرته الخاصة.

وما نلحظه على تودوروف أخيراً وكتابه التأسيسي لنقد النقد وبرمجته ضمن الدراسات النقدية المعاصرة، أنه لم ينصرف كل الانصراف للبحث في مجال نقد النقد والتأسيس له فلم يخصص مجالاً واضحاً لنقد النقد تعريفاً بمنهجه ومبادئه التأسيسية والمعمول بها والمحققة، ووضع عنوان عريض لكتابه نقد النقد وهو أكبر من محتواه التطبيقي فقط، فقد حمل الكتاب مجموعة من الممارسات التطبيقية لنقد النقد ولم يحمله إلا القليل من الجانب التنظيري فكان بمثابة تمهيد لهذا العلم عن طريق الإشارة له، فتودوروف من الأوائل الذين طرحوا مصطلح "نقد النقد" في الدرس التطبيقي الذي قدمه ورسخ له الأسس المعرفية من خلال دراسته لأهم النظريات النقدية ورصدها وتحليلها وتفسيرها

[1] – تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تحلم، ص 16.

وتأكيدها أو نفيها إذا لزم الأمر، فسبق وأن ذكرنا أن لنقد النقد النظري هدف هو إقامة نظرية جديدة من خلال قراءة لنظرية سابقة، أما نقد النقد التطبيقي فهدفه هو تحليل وتفسير لمعالم نقد سابق وإعطاء الدلائل والبراهين لورود النقد الأدبي بهذه الشاكلة لا بالأخرى.

ب-ممارسة النقد لدى رولان بارث:

- **الناقد رولان بارث: ينظر الملحق.**
- **رولان بارث وممارساته لنقد النقد:**

رولان بارث هو الناقد الذي يملك بصمة بارزة ومؤثرة في النقد المعاصر، بكل ما يحمله من نظريات ممارسة نقدية تنظيرية وتطبيقية، فله أثر بارز في مسار النقد الأدبي الغربي من لسانيات دي سوسير للتأسيس للبنيوية كأول مدرسة نقدية تحمل نظرية وأسس ومبادئ، وتعمل على تحليل بنيوي لغوي -داخلي- للنصوص إلى الشعرية والأدبية وكذا الأسلوبية والسيميائية... فقد كانت آراء رولان بارث ونظرياته سواء أكان ذلك في كتبه أو حتى في الكثير من المقالات التي قدمها كحدث مهم في الدرس النقدي المعاصر ومساره.

وقد ساهم رولان بارث في تبلور قراءة جديدة للنقد أو ما يسمى نقد النقد من خلال قراءته وتحليله للنصوص النقدية والتعليق عليها وكشف خباياها للقارئ، وشملت هذه الممارسة النقدية على النقد الجانب التطبيقي فقط فقد « مارس بارث أنشطة نقدية كثيرة، بالإضافة إلى مجالات النقد التقليدية كالتعليق على نصوص أدبية وتحليلها، وكالتنظير لبعض

القضايا النقدية التي تتعلق بالتعليقات على النقد مثل 'لا مدرسة لروب قري"، و"الأدب واللغة الواصفة..." يمكن أن ينضوي بعضها تحت مفهوم "نقد النقد"، وذلك على الرغم من أن بارث لم يتكلف إطلاق مصطلح "نقد النقد" على ما كتب أصلا، ويمثل ذلك جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه "مقالات نقدية" ولا سيما مقالتاه "النقدان الاثنتان" و"ما النقد؟"»[1]. فلم يؤسس ولم يشر للمفهوم النظري لنقد النقد، وإنما كان له المشاركة في إنتاج نصوص نقدية علقت وحللت على النقد كنظرية تطبيقية يعقب فيها على العديد من المفاهيم النقدية متابعة يشير بها إلى بعض القضايا النقدية ليعقب عليها.

و بهذا يمكن القول أن هذه المساهمات التطبيقية نالت حظاً كون بارث قد قدم آراء عديدة حول قضايا نقدية، ويمكن إرجاع عدم إشارته لمفاهيم نقد النقد كونه لم يتبلور بعد ولم يعرف في المجال النقدي كنظرية. ومن خلال المقالات التي قدمها كدرس تطبيقي لعملية نقد النقد نستشف المساهمة الواضحة في وضع منهج معين تقوم عليه هذه النظرية وكذلك يبين أهمية دراسة النصوص النقدية وكشف خبايا هذه القراءة والسر في استعمال منهج دون آخر والاستنتاجات المقدمة حول الآراء النقدية للعمل الأدبي، وتحديد الموضوعي منها والذاتي، وهذه الالتفاتة التي قدمها رولان بارث في نقد النقد كدرس تطبيقي تحدد مدى احتياج النقد الأدبي إلى قراءة ثانية وأهمية هذه القراءة في توضيح معالم النقد.

وقد ظهر هذا المجال النقدي الجديد جليا في المقالتين السابقتين لبارث وقد أثار فيهما موضوعين مهمين بالنسبة للنقد « فقد تحدث رولان بارث في المقالة الأولى عن أن

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 243.

الناس في فرنسا خصوصا كانوا لا يزالون يتعاملون مع ضربين اثنين من النقد: أحدهما "النقد الجامعي" الذي ينهض في الأساس عل ى المنهج الوضعي الموروث عن لانسون من جهة، والنقد القائم على اصطناع التأويل (une critique d'interprétation) من وجهة أخرى»[1].

فهو يوضح أن النقد الأكاديمي قائم على اتجاهين يدرسين ويعمل بهما الجامعات الفرنسية، أحدها هو الوضعي معناه المسلم به، والثاني هو نقد قائم على التأويل.

وقد بين بارث في هذه القراءة لهذين المنهجين النقديين المتعارضين من حيث قراءتهما للنصوص الانقسام الحاصل في تبني المنهجين، « فأما النقد الأول فإنه يرفض الإيديولوجيا في ممارسته، ولا يلتمس في إجراءاته إلاّ المنهج الموضوعي (une méthode objective) على حين أن المنهج الآخر، يمثله فريق من كبار النقاد العالميين الذين هم بمقدار ما ينتقون على جملة من الأسس العامة داخل النزعة الفنية التي يستمدون منها أفكارهم، نلفيهم، مع ذلك، يختلفون فيأخذ كل منهم شيئا من التفرد في تنظيراته، ومن هؤلاء يمكن ذكر جان بول سارتر، وباشلار، ولوسيان جولدمان، وسوائهم... ويستند أمثال هؤلاء النقاد الكبار في ممارساتهم النقدية، مع الاختلاف في درجات الاستناد بينهم، وتباين في مقادير الانتماء لديهم، إلى الوجودية، والماركسية، والظاهرتية، ونزعة التحليل النفسي، ويمكن أن يوصف هذا الضرب من النقد الإيديولوجي»[2]. فبارث في هذه المرحلة

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 244.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التحليلية للنقد يقدم تقسيماً للعملية النقدية التي تقدم للمتلقي من تنظير وتطبيق إلى نوعين من النقد أو منهجين في النقد، وهذا التقسيم الذي قدمه بارث قائم على مرجعية الناقد وطبيعة المنهل العلمي الذي اقتنع به وأخذ منه، فممثلو المنهج الوصفي هم نقاد أكاديميون اعتمدوا القراءة الحيادية أما أصحاب المنهج الثاني فهم من مثقفي المجتمع، وكل ناقد إلا وله تشبع واعتقاد واقتناع بأحد الاتجاهات الإيديولوجية كما سماها بارث فيقرأ النص الأدبي حسب هذا الاقتناع النقدي.

فيقدم بارث في هذه الدراسة تتبع وتفحص لهذين المنهجين « كما نرى، هنا، لا يريد أن يقدم تقويما تقليديا لنظرية نقدية معينة، ولا أن يعصب لها أو عليها، لا بالهجوم عليها، ولا بالدفاع عنها، بصورة مكشوفة، وإنما يعمد إلى كتابة وصفية، فوقية، تبدأ خارجية، ثم تنتهي داخلية، وذلك على الرغم من أن أي كاتب، مهما يُبدي من براعة فكرية واحترافية في ضبط أفكاره والتكتم عليها، لا يستطيع أن يخفي موقفه، إخفاءً تاماً، من المسائل التي يكتب عنها، غير أن الغاية تبدو واضحة من كتابة بارث هنا عن الضربين الاثنين من النقد: فأما النقد التأويلي فيمارسه المثقفون والأدباء، وأما النقد "الوضعي" فيمارسه الأساتذة الجامعيون في المؤسسات الأكاديمية العليا»[1].

ففي هذه الفكرة التي يقدمها بارث عن الفروق في ممارسته للنقد التأويلي التي يمثلها المثقفون والأدباء (أي غير المدركين لجوهر النقد الأدبي) وممارسة النقد الوضعي من طرف الأساتذة وذوي الاختصاص في النقد بالجامعات والمؤسسات الأكاديمية، وهو دليل على

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 245.

قيمة النقد الوضعي وضرورته في القراءات النقدية، فمن خلال هذه القراءة نلمس أن بارث يتجه نحو النقد الوضعي لكي يؤكده وينصف مبادئه فيبعد الاهتمام عن النقد التأويلي كون نتائجه ذاتية غير موضوعية.

فهذه القراءة لبارث بمثابة عرض لمجموع مناهج واستعراض لمبادئها ونظرياتها المحققة التي تبناها الكثير من مؤسسي النقد الأدبي ومنظريه « ويبدو أن رولان بارث، ونحن نتوقف لدى بعض ما يمكن أن ينضوي من كتاباته تحت عنوان: "نقد النقد"، حين كان يتحدث في المقالة الأولى، وهو يثير مسألة النقد الإديولوجي، أو النقد القائم على التأويل، عن الأسس التي يقوم عليها هذا الضرب من النقد، واقفا إياها على أربعة، أحس كأنه لم يبلغ غايته من هذه المسألة النقدية فأعاد الكرة إليها في مقالة أخراة بعنوان: "ما النقد؟" ولذلك فصل الكلام فيما كان قد أوجزه في المقالة الأولى، فقرر أن النقد الفرنسي تطور تطوراً كبيرا انطلاقا من منتصف القرن العشرين، وكان تطوره منبثقا من أربعة فلسفات كبرى هي الوجودية (l'existentialialisme) التي كان يمثلها جون-بول سارتر، والماركسية، ونزعة التَحْلِفْسي ''la psychanalyse'' والبنيوية (le structuralisme) أو النزعة الشكلانية»[1]. فهذا العرض لأهم الاتجاهات النقدية التي توالت عبر مسار الممارسات التنظيرية والتطبيقية للنقد الأدبي الغربي، صنع الطفرة أو الميزة أو كما وصفه بارث بالتطور الكبير في مسار النقد الفرنسي الذي شكل المنبع الذي نهل منه النقد الأدبي في جميع أنحاء العالم.

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 246.

فقد حاول الإجابة عن طبيعة النقد الذي يمكن أن يصلح لقراءة النصوص الإبداعية، وهذا العرض للمناهج النقدية التي أولدها الفكر النقدي الفرنسي أو الغربي ما هو إلا بحث عن الإجابة عن سؤال "ما النقد" أي ما هو المنهج الأمثل للنقد الأدبي ف« رولان بارث، وهو يكتب عن هذه المذاهب النقدية، كان يرى أن النقد هو شيء آخر غير الحديث عن المبادئ الحقيقية، من أجل ذلك نجده يتساءل بحدة وعنفوان: فهل هناك قوانين للإبداع الأدبي صالحة للكاتب ولكنها غير صالحة للناقد؟ إن أي ناقد، ومن حيث هو، يكون معرفة الآخر، كما يقول لكلوديل، ومعرفة مشتركة لذاته نفسها في العالم»[1]، نلحظ أن بارث من خلال المهمة التي أوكلها لنفسه في البحث عن المنهج النقدي الذي يفي بغرض النقد أو أهميته في البحث عن مكامن النص الأدبي وكشف أسطره وما بينها، هو في ذلك يحاول أن يربط قوانين الإبداع الأدبي بقوانين نقده، أي هل النص هو الذي يفرض علينا المنهج الذي يجب أن يتخذه الناقد لقراءته، فهو في هذه القراءة يربط شروط الكتابة الأدبية بشروط قراءتها (نقدها). فهل هناك منهج معين لكل نص أم أن هناك نقد صالح لتفسير كل النصوص الأدبية.

فعنوان "ما النقد؟" الذي وسم به بارث مقالته دليل على أنه يبحث عن منهج، أو يريد أن يبين طبيعة المنهج الذي يراه هو مناسباً للنقد الأدبي كما سبق في المقالة الأولى التي بيّن فيها ضرورة النقد الوصفي وفائدته.

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 246.

فطبيعة الكتابة الأدبية تختلف كل الاختلاف عن طبيعة الكتابة النقدية إذ « إن كل روائي، وكل شاعر، ومهما تكن المسارات التي يمكن أن تتخذها النظرية الأدبية، محكوم عليه بأن يتحدث عن الأشياء والظواهر التي يمكن أن تتخذها الأدبية، محكوم عليه بأن يتحدث عن الأشياء والظواهر، فهي خيالية، وهي خارجية وسابقة للغة، فالعالم موجود، والكاتب يقول، ذلك هو الأدب، إن موضوع النقد مختلف كل الاختلاف عن ذلك، فهو ليس العالم، ولكنه خطاب، لغة ثانية، أو لغة واصفة (Méta- langage) (كما يقول المناطقة) تقع ممارستها على لغة أولى (أو لغة موضوع langage-objet) وقد يتولد عن ذلك أن النشاط النقدي يجب أن يكون له ضربان من العلاقة مع هذه اللغة-الموضوع بالقياس للعالم، ولعل الاحتكاك الذي يقع بين هتين اللغتين (ces deux langages) هو الذي يحدد مفهوم النقد، بل ربما جعله يتشابه مع نشاط ذهني آخر، هو المنطق، الذي هو أيضا يتأسس كله على التمييز بين اللغة-الموضوع، واللغة الواصفة»[1]. ففي حديث بارث عن لغة النص الأدبي ولغة النص النقدي نجده يربطهما بالمنطق الذي يحتم على الناقد تتبع لغة الموضوع كي يبحث عن المنهج المناسب لقراءته أو كما سماها "اللغة الواصفة" المناسبة التي يمكنها كشف المستور الموجود بين سطور "اللغة-الموضوع".

ويمكن إجماله بشأن هذه المقالة "ما النقد؟" التي هي بمثابة تأكيد وإثبات للمقالة الأولى وشرح وتفصيل لما جاء فيها فهو دائماً يؤكد على النقد اللغوي أو المنهج البنيوي الشكلاني متجاهلاً النقد الإيديولوجي فقد عرض رافداً نقدية سادت وسيطرت على النقد

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 246.

و« إن رولان بارث في هذه المقالة، لا ينتقد أي نزعة نقدية من النزعات الأربع التي ذكرها في مطلع مقالته، ولكن لا يخفى على اللبق المستنير أن يدرك أنه يوجه، بوجه ذكي ولا يكاد يبين، قارئه إلى النقد البنيوي الشكلاني، فيتحدث عن حقيقة اللغة، لا عن الحقيقة، بالمفهومين التاريخي، أو الفلسفي، وهو يتدرج بقارئه في شيء من الاحترافية النقدية البارعة إلى أن الكتابة ليست إلا مجموعة من السمات التي تشكل ما يطلق عليه "اللغة"، فاللغة هي أساس المعرفة الأدبية التي ليست، أولاً وأخيراً، إلاّ اللغة»[1].

فبارث كأي ناقد له قناعاته الخاصة وفكره المشبع بأحد الروافد النقدية، وكونه ناقد منظر بارز في النقد المعاصر الذي قام في الأساس على لسانيات دي سوسير والشكلانية وما أنتجته من نقد بنيوي وما بعده لا يستطيع إلا أن يؤكد له ولمبادئ هذا الاتجاه، فـ« إن التوجيه الذي يدعو إليه بارث، من طرف خفي، لما يجب أن يكون عليه النقد الحداثي، ومن ثم نقد كل ما عدا ذلك ودفعه من الذهن، هو ذلك الذي يتوقف لديه فيحلله، بعد أن ألفيناه يعزف عن تحليل الأسس النقدية للنزعات النقدية الثلاث الأخراة: الوجودية، والماركسية، التحلفسية»[2].

إن ممارسة "نقد النقد" لها أهداف معينة تبتغيها، وهي هذه القراءة التي قدمها بارث في مقالتيه "النقدان الاثنان" و"ما النقد؟" كان الهدف من هذه الدراسة التي تحمل منهج نقد النقد التأكيد على طرح الشكلانيين والدعم لتأسيس النظرية بالبنيوية، فنقد النقد في

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 246.

[2] – المرجع نفسه، ص 247.

هذا الطرح لبارث كان نقد النقد النظري، كونه أسس لنظرية نقدية فهو لم يقم بنقد نص نقدي قرأ إبداعاً وإنما قدم عرضاً لنظريات نقدية ودعم رؤية معينة.

وما نلحظه أخيرا أن نقد النقد كقراءة ومنهج يسلط على النصوص النقدية لأجل أهداف معينة – سبق ذكرها. يحمل توجه ممارسه مهما ظهر من المنطق والحيادية والموضوعية ما يميزه لأن النقد هو ممارسة إنسانية تحتاج إلى مراجعة وكذلك نقد النقد هو من الممارسات الإنسانية المعرضة للأخطاء والتي تحتاج إلى التصويب، ومن هذا فإن أي ممارسة نقدية إلا وتحتاج لقراءة فيمكن أن نقول عن نقد النقد أنه أكثر من ممارسة.

المبحث الثاني: نقد النقد لدى العرب

لقد زاول العرب منذ القدم الأدب ونقده وممارستهم الشعر دليلها أنه سمي ديوانهم فلازمهم، وهذه الملازمة صاحبتها ملازمة النقد فقدموا عدة دراسات لقضايا نقدية متعددة نظرت للنقد العربي قديماً وقد أنتجت هذه القضايا تضارباً للآراء من حولها إما بدعم أو بنفي وأحيانا أخرى بإضافة.

ومن هنا يمكن القول عن « نقد النقد عربيا باعتباره نشاطا فكريا نوعيا، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحاته، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها.

غير أن ممارسة نقد النقد ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهومه، والتنظير بحدود مادته المعرفية يقول أحد الدارسين: ولئن كان شيء من كل هذا مبثوثا بين طيات الكتب في الماضي، فإن حصوله بضرب من الوعي الواضح، بل وبشيء من الوعي الحاد أحيانا في المنهج الحديث، هو الذي حول القضية إلى سمة بارزة ضمن سمات الوضع المعرفي الراهن، لأول مرة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية وبين قاموسها الاصطلاحي»[1].

فالتأخر للتنظير لنقد النقد ناجم عن التأخر المنطقي للنظرية العربية الحديثة والمعاصرة كونها نظرية غربية ترجمت ومارس العرب من خلالها النقد على نصوص عربية قديمة وحديثة، وهكذا وُسِم تراثنا النقدي العربي باحتوائه على عدة ممارسات تطبيقية نقد النقد

[1] – رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، ص 121.

كونه حوار نقدي، وبهذا المفهوم وجدت عدة حوارات ودارت عدة مناظرات نقدية حملت أوجه نقد النقد. « فقد شكل بعض الشعراء كأبي الطيب المتنبي وأبي تمام، وبعض النقاد كقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير محاور أساسية لحركة نقدية قامت على استقراء أعمالهم ونتاجاتهم استقراءاً لم يكن بريئا دائما، بل غالبا ما كان موجها وموظفا لخدمة تيار نقدي معين، فلم يكن الإعجاب بهؤلاء الأدباء – على ما يبدو– هو الدافع الوحيد لاختيار أعمالها نقداً وتحليلاً...»[1].

فقد وُجِدت عدة دوافع ميزت هذه المتابعات لقضايا النقد العربي القديم وأهم دافع هو الرغبة في وضع بصمة في النقد العربي من خلال التأسيس لنظريات نقدية وتقديم رؤى تبين التوجه النقدي لصاحبها.

1–نقد النقد وممارساته لدى العرب القدامى:

إن الممارسة التطبيقية دائما تسبق التنظير وهو الحال كذلك مع نقد النقد الذي يمثل «رافدا أساسيا من روافد الحركة النقدية الأدبية قديما وحديثا، فهو بمثابة حركة متعددة لتداول الآراء النقدية، ومناقشتها في إطار أوسع يتجاوز النظرة الفردية لناقد معين تجاه نص أدبي معين لتشكل مساراً متكاملا ومتواصلا يتسع المجال فيه لبروز تيارات نقدية متمايزة تتعامل مع النص الواحد بتنوع وثراء، يسهم في إعطائه قيمة أكثر رسوخاً، كما يسهم في إعطاء النقد ذاته صفة تنظيرية تجعل من يمارس نقد النقد يؤسس لمسارات نقدية يفترض أن

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 230.

تكون تحديدية»[1] فيحمل نقد النقد أهمية اكتسبها من كونه الخطوة الأولى للتأسيس للكثير من النظريات النقدية، فالتعرض لنظرية ما بالنفي والسب يعقبه بإعطاء بديل لهذه النظرية والبديل هو أول خطوة نحو التأسيس.

ولما تحمله هذه الممارسة من أهمية جعلت تأصل التطبيق فيها عند العرب يظهر في نقدهم قديما من حيث هي ممارسة نقدية، ولم يصرح بها كمفهوم اصطلاحي، « ولما كان أمر النقد العربي القديم ثابتا غير مدفوع، ووارداً غير مرفوض، فقد وجب أن يتولد عن وجود النقد المكتوب، عنه شيء من حوله، وهو "نقد النقد" ويمكن للباحث أن يرصد جملة من الكتابات النقدية العربية القديمة فيصنّفها في نقد النقد... ونحن نرى أن كثير من النقاد القدماء مارسوا كتابة نقد النقد إما تحت مفهوم النقد، وإما تحت السرقات الأدبية، وإما تحت أقوال وآراء نقدية لعلماء كتبوها لكنها عرفت لهم، وعزيت إليهم، ثم وقع التعليق عليها من آخرين لدى التدوين»[2] فتأكيد نقد النقد في المفهوم النقدي العربي قديماً هو شيء وارد وهذه الأوجه المتعددة له تأكيدا على وجوده ضمن المفاهيم النقدية العربية –وقد تم الكشف– من خلال عدة دراسات حديثة، عن نصوص نقدية في الممارسات النقدية العربية القديمة تُحسب على نقد النقد كممارسة تطبيقية وتعده منهجا استقى أسسه ومبادئه من عدة روافد نقدية ويجب أن تكون له أطر وسبل، ومن خلاله تم الكشف عن خبايا العديد من النصوص النقدية ونظرياتها، « وقد حفل التراث النقدي العربي القديم

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر نموذجا، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 23.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 230.

بنماذج متعددة ومتنوعة تدخل ضمن هذا المجال النقدي، ويتمثل ذلك في كتب الردود والمعارضة، هذه الكتب التي ارتبط ظهورها بتنوع الاتجاهات الأدبية للنقاد القدماء وما تميز به العصور الأدبية من حراك ثقافي نتيجة ثراء الحركة الأدبية، وكثرة الشعراء والكتاب ومتذوقي الأدب عموما، وكذلك اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب وظهور الكتب المترجمة واطلاع العرب على ثقافات الفرس واليونان وغيرهم من الشعوب»[1]، فهذه أهم الظروف التي ولدت جملة من الحوارات النقدية حول قضايا نقدية حملت سمات نقد النقد.

ومن أهم هذه السمات هو « ظهور ما يسمى بالشعراء المحدثين والشعراء المولدين في مقابل فريق آخر قوامه الحفاظ على ما يسمى لاحقا بـ"عمود الشعر" فانقسم النقاد تبعاً لذلك إلى فريقين... فيوالي بعد ذلك الصراع النقدي بين الفريقين وتتداخل معه عوامل العصبيات القبلية والإثنية، وعوامل أخرى سياسية تارة ودينية تارة أخرى متمخضا ذلك عن حركة نقدية مزدهرة، خاصة في مجال الردود النقدية، ويمكننا القول أنها اتخذت ثلاثة أشكال مختلفة هي:

1- نقد النقد (الردود) مضمنة في متون كتب النقد واللغة،
2- كتب نقدية مخصصة للرد والمعارضة،
3- نقد النقد عند الشعراء»[2].

هذه أشكال ضمن عدة أشكال لنقد النقد في تراثنا النقدي العربي.

[1] – خالد بن محمد خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ–نقد النقد لدى علي بن عبد العزيز الجرجاني: دراسة لعبد الملك مرتاض في كتابه "نظرية النقد".

- **علي بن عبد العزيز الجرجاني: ينظر الملحق.**

لقد اكتست أعمال علي بن عبد العزيز الجرجاني النقدية حُلة زيّنتها بالمنهج المتزن وميزتها بالتسلسل في خطوات الدراسة والمنطق في إصدار الأحكام، فتميز نقده بالعلمية والمنهجية.

وقد برزت في أعماله النقدية إصداره للعديد من الآراء حول الكثير من الأعمال النقدية، فـ« إن الذي سيعترض على أن يكون قدماء العرب مارسوا "نقد النقد" عليه أن يكون شجاعا لينكر، قبل ذلك، أن يكون العرب قد مارسوا، حقا، نقدا أدبيا على الإطلاق، ذلك بأن النقد لا يمكن أن يكون، ثم لا يكون من حوله نقد نقدٍ، وإن جَرُؤَ هذا المعارض على مثل هذا الادعاء فإنه، حينئذ، لا يكون أكثر من متمحل متحامل، ومناوئ مكابر، ذلك بأن الأوروبيين أنفسهم يعترفون بوجود نقد عربي قديم ممثلا في جملة من النقاد منهم ابن قتيبة حيث تزعم الموسوعة العالمية على أنه ليس مؤسس النقد العربي فحسب، ولكنه يعد أيضا أب البنيوية، فهو بالقياس إليها أبو عذرها»[1]، وإن هذا الاعتراف من قبل الأوروبيين بمساهمة العرب قديما في نشأة النظرية النقدية هو خير دليل على وجود نقد مبني على المنطق والموضوعية لدى الفكر النقدي العربي القديم، وأكيد أن

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 229.

هذا الفكر قد تفحص النصوص النقدية وقام بعدة مقاربات لها وإصدار الأحكام حولها بعدما فسرها وحللها وأثبت ونفي الكثير منها.

لقد قدم عبد الملك مرتاض في كتابه في نظرية النقد دراسة بيّن فيها ممارسة عبد العزيز الجرجاني لنقد النقد حيث قال عنه عبد الملك مرتاض: « ويمكن أن تتوقف لدى نص كان كتبه علي بن عبد العزيز الجرجاني وقد رأينا أنه يتصف، بحق، أو باحتمال على الأقل، في حقل "نقد النقد"، فلقد كان الشيخ في معرض دفاعه عن أبي الطيب المتنبي، وأن ما اتهم به النقاد كثيرا من الشعراء في العصرين الأموي والعباسي من أنهم لم يزيدوا على أن شنوا الغارات العشواء على نصوص الشعراء الذين سبقوهم، أو حتى عاصروهم فسرقوها بتضمينهم إياها، إما فكرة، وإما لفظ لم يكن في كثير من الأطوار، إلا ضربا من الوهم، لقد سادت نظرية السرقات في النقد العربي القديم طوال القرون الثاني والثالث والرابع للهجرة»[1]. فمن خلال هذا القول يظهر الشكل الذي حملته هذه الممارسة التطبيقية لنقد النقد، كونها من قضايا السرقات الأدبية التي تعد قضية نقدية تمثل أحد مظاهر نقد النقد في النقد العربي القديم، وهي كذلك دفاع عن قضية نقدية ونفي لأخرى التي هي السرقات الأدبية.

وقد كانت الرؤية النقدية لعلي بن عبد العزيز الجرجاني حول قضية السرقات الأدبية تبلوراً لتأسيس نظرية نقدية تطبع بالسرقات الأدبية، و«جاء القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني فاجتهد في إثبات نظرية مخالفة للنظرية السائدة التي لم تكن تخلو من سذاجة،

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 231.

ولقد أثبت الجرجاني أن هناك أفكار مشتركة بين الناس، بين قدمائهم ومحدثيهم، وأن هناك أموراً يمكن أن تنضوي فيما يجوز أن يطلق عليه توارد الخواطر، وأن اللغة مشتركة بين الأدباء يغترفون منها كما شاء لهم هواهم، ولا يجوز أن نتهم شاعراً بالسرقة لمجرد ملاحظة وجود جزء من فكرة كانت وردت في شعر غيره، أو لمجرد وجود لفظة كان استعملها سواؤه في شعره من قبل، ونحن نرى أن كتابة الجرجاني النقدية من هذه الزاوية كانت ممارسة متقدمة في التبشير بنظرية التناص التي لم تتبلور في الفكر النقدي الغربي الجديد إلا في أواخر القرن العشرين»[1].

هذه القضية النقدية التي تبناها الجرجاني وهو في مقام الدفاع عن الشعراء الذين اتهموا بالسرقة من شعر غيرهم قد أسست لبناء نقدي منظم وممنطق، فيبين عدم تحقق نظرة السرقة كتهمة ألقاها النقاد على الشعراء بمجرد إشراك شاعرين في معنى أو لفظ معين، ودلل على ذلك كون اللغة عامل مشترك بين الأدباء ينهلون منها فينتقون ويتفحص ون ويختار ون ما شاء لهم وما خدم شعرهم من تصرف في نحو وصرف وبلاغة هذه اللغة، وأن المعاني وليدة الظروف المتشابهة لإنتاج سرقة، ومن هذا المنطلق يمكن بل أكيد أن يشترك الشعراء في لفظة معينة أو تصرف في الاستعمالات اللغوية.

فقد دافع القاضي الجرجاني عن جملة من الشعراء الذين اتهموا بالسرقات الأدبية، محاولاً التأسيس لنظرية جديدة واستبدالها بقضية السرقات، وهذه الرؤية لعبد العزيز الجرجاني تحمل ملامح للبذرة الأولى لنظرية معاصرة لم تظهر إلا حديثاً جداً وهي نظرية التناص

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 231.

ولكن لم يذكرها الجرجاني عن طريق تأسيس اصطلاحي ومفاهيمي لها وإنما بينها باسم آخر كالتشابهات التي تنتج عن الاشتراك اللغوي والمعنوي. وقد دلّل القاضي الجرجاني بجملة من الأقوال للعديد من النقاد على قضية المتشابهات بين الشعراء، ومنهم قول الجاحظ الشهير وذلك في « معرض الدفاع عن الأفكار المشتركة التقليدية في الشعر العربي القديم: قد أنصفناك في الاستيفاء لك، والتبليغ عنك، ولسنا ننكر كثيرا مما قلته، ولا نرد اليسير مما ادعيته، غير أن لخصمك حججا تقابل حججك، ومقالاً لا يقصر عن مقالك (..).

فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجوّاد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار والصب المستهام بالمخبول في حيرته (...)، أمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترط فيها الناطق الأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر، والمفحم: حكمت بأن السرقة عنها منتقية، والأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع، وفصلت بين ما يشبه هذا ويُباينه وما يلحق به وما يتميز عنه، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والإبداع، فوجدت منه مستفيضا متداولاً متناقلاً لا يعد في عصرنا مسروقا، ولا يحسب مأخوذاً.

ولم أرد هذه بأعيانها دون غيرها، ولم أوردها إلا دلائل على أمثالها، فإذا اعتبرتها تصنف تلك صنفين: إما مشترك عام الشركة، لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه (...) وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تدوول بعد فكثر واستعمل، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسن الشعراء فحمى نفسه من المرق، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ...»[1].

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 232.

فمن هذا القول الذي أورده بدلائل وبراهين القاضي الجرجاني وهو بصدد الدفاع عن المتنبي ودفع تهمة السرقة الأدبية عنه نخص إلى الاستعمال العقلاني والمتأني لأهم الأقوال والتي تدافع عن رأيه فيستوعبها العاقل المثقف والدارس المتخصص، ف«في العهد العباسي الأول، فيما يبدو، أسواطا من العذاب الغرام، ويشنون عليهم حملات منكرة في كل ناد، فبين لذلك الناقد – ومن خلاله لكل النقاد الذين كانوا لا ينفكون يشبعون تلك الأفكار، ويلوكون ألسنتهم بتلك النظريات- بأن كل من استعمل لفظا كان استعمله شاعر قبله سارق ولا كل من تناول فكرة كانت تنوولت من قبل يعد مقلدا، أو يُصنف ساطيا، فبين ما يمكن أن ينضوي تحت السرق الصراح، وما هو مشترك بين الأدباء جميعا، ومن ذلكم اللغة والأفكار المطروحة في الطريق، على حد تعبير أبي عثمان الجاحظ»[1]، فاستعمال الشعراء والأدباء في العصور الماضية، أو الحاضرة أو حتى اللاحقة لألفاظ وعبارات تحمل في تشكلها أفكار متشابهة عائدة إلى عاملين أساسيين:

أولهما هو اللغة وكونها عامل مشترك بين الأدباء والشعراء منهم وأثناء حياكة نسيج من الأدب لا شك ينتج تشابه في بعض هذا النسيج الذي يحمل ذات المادة الأولية ألا وهي اللغة من صرفها ونحوها وبلاغتها.

وثانيهما وهو نقطة التأثير والتأثر، التي أثارها العلم الأدبي الحديث وهو الأدب المقارن، فليس كل متأثر سارق لأن المبدع بالضرورة يكتب أدبا ليقدمه للقارئ أو جمهور القراء، وعملية القراءة مصاحبة وملازمة لعملية التخزين في اللاشعور وهذه المنطقة في

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 233.

الدماغ تعمل من نفسها ولا حكم للإنسان عليها، ويظهر هذا المخزون عند مرحلة الكتابة في مجموعة من المؤثرات والمتأثرات في شكل شبه بين النصوص الأدبية. فقضية السرقات الأدبية كقضية نقدية هي باطلة بعدد من الحجج.

وهذه الممارسة النقدية التي قدمها « الجرجاني في هذا التنظير المبكر، وليس في النقد العربي القديم فحسب، ولكن في تاريخ النقد الإنساني من حيث هو، يكشف عن فكر ثاقب، وذكاء خارق، فيستنبط، ومن حيث لا يشعر، نظرية حديثة – وذلك برده لنظرية السرقات الأدبية التي كانت تشغل أذهان الناس على عهده- هي نظرية التناص، فليست نظرية التناص إلا بعض ما يرد في هذا النص الذي استشهدنا به»[1].

وكذا نشهد هذا الناقد الفذ الذي يجدر بتسمية الرؤى النظرية النقدية التي قدمها في عصور سابقة، لنكتشف وزنها في نقد عصور لاحقة ولأمم مختلفة اللسان بالنظرية الجرجانية «يناقش الناقدين السابقين، أو المعاصرين، (وهم الذين كانوا يتشددون أكبر التشدد في مسألة السرقات الشعرية، حتى أنهم كانوا يعدونها من الكبائر الأدبية، فلم يكن ينجو من تمحلاتهم ولا ادعاءاتهم وأباطيلهم شاعر واحد): نقاشا هادئا، ورزينا وصينا، ويذكرهم بأمور كانت في الحقيقة، مغررة لدى بعض النقاد الكبار قبله جرى عليها الشعراء العرب، فطبعت الذوق الأدبي العام وصقلته لدى العرب»[2]. وما هذا إلا دليل على أن عبد العزيز الجرجاني ناقد اتسم فكره بروح المحاورة النقدية – نقد النقد-، وقد أسس لأهم مبادئ نقد

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 233.

[2] – المرجع نفسه ،ص 234.

النقد دون أن يعرف بذلك صراحة، من خلال تعرضه لقراءة قضية نقدية وعرضها ثم التحقيق فيها وتفسيرها عن طريق التدليل والتحجج لذلك بجملة من الأقوال برهن بها على رؤاه، تصل للعقل فتحاوره ثم تقنعه.

ثم إننا لنلفي الجرجاني يلقن خصمه درسا في أخلاقيات الرأي، وأصول النقد فهو يتقبل الرأي الآخر، ولكنه ينضح لخصمه أن يأتي هو أيضا ذلك: (« غير أن لخضمك حججا تقابل حججك، ومقالا لا يقتصر عن مقالك») وذلك حتى يمكن توسعة دائرة المعرفة وإثراء روافدها» فالناقد المجرح والمتهم والشاتم ليس بناقد فيمكن إلصاق أي صفة غير صفة النقد، لأنه غير مثال عن النقد وحتى نقده هو الذي مثله لنا الجرجاني حينما بين في هذه المداخلة النقدية أخلاق المحاورة النقدية وضرورة الابتعاد عن أساليب التجريح والهدم وإصدار الأحكام العفوية دونما حجة أو برهان.

فنرى القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في هذا المقام تبنى قضية نقدية تبنت الدفاع عن مجموعة من الرؤى النظرية مؤسسا لمفاهيمه في طرح المتشابهات أو نظرية التناص في الفكر النقدي الحديث، ومبطلاً لمفاهيم رأى فيها الكثير من العيوب وهي السرقات الأدبية بطريقة مبنية على المحاورة النقدية الهادفة البناءة ومتبعا خطوات رزينة، تحمل روح الأخلاق النقدية بمنهج مبني على الموضوعية والمنطق وأدلة مقنعة، ومن كل هذا نلاحظ أن «فكرة نقد النقد تبدو هنا متناولة بصور مباشرة بحيث يقع الاحتجاج للرأي الجديد أثناء محاولة دفع الرأي النقدي السابق، وذلك على غير ما نجد هذا الأمر عليه في الكتابة الغربية،

لدى بارث وتودوروف، مثلا، وذلك لمحدودية الرؤية النقدية في ذلك الزمن الموغل في القدم»[1].

فقد مثل القاضي الجرجاني نقده بأحسن تمثيل، فميز عصره بآرائه النقدية والتنظيرية المتجذرة في الفكر العربي والمماثلة للفكر الغربي في معاصرته ففكره قديم من حيث التصنيف التاريخي ومعاصر من حيث الطرح النقدي لأفكار نعتبرها اليوم أساس بناء النقد الأدبي، وليست فقط هذه القضية النقدية المثارة اليوم في هذه الصفحات التي تبين اتساع رؤى الجرجاني، وإنما تشعبت آراؤه النقدية في كل نظرية وكثيرة من حيث الدراسات النقدية قديمها وحديثها وحتى معاصرها، ودراستها تتطلب آلاف المدونات وتستلزم سنين لاحقة أكثر من السابقة لكي نوفي حق الدرس النقدي الجرجاني.

ب–نقد النقد لدى ضياء الدين بن الأثير:

من خلال كتاب "نقد النقد في التراث العربي – المثل السائر نموذجاً" لصاحبه خالد بن محمد بن خلفان السيابي.

- **ضياء الدين بن الأثير: (ينظر الملحق).**

لقد قدم ضياء الدين بن الأثير – من خلال ترجمة له في ملحق الرسالة– عدة مدونات نقدية كانت بمثابة الإنجاز الوافي في علم النقد، كونه قام بدراسات نقدية متنوعة، صبت في الكثير من قضايا النقد البناء، ونهل منها نقاد عاصروه وآخرون عاشوا في عصور

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 234.

لاحقة، وما زالت أعماله حتى الساعة أصلاً ومصدراً من مصادر النقد العربي وإرثا يعتز به كل متخصص في النقد العربي القديم.

من خلال الدراسات السابقة لقضايا نقد النقد المطروحة سابقا لاحظنا نقطة مهمة هو عدم براءة أي عمل نقدي في هذا المجال من الاتجاهات الخاصة للناقد، « فقد شكل بعض الشعراء كأبي الطيب المتنبي وأبي تمام، وبعض النقاد كقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير محاور أساسية لحركات نقدية قامت على استقراء أعمالهم ونتاجاتهم استقراءً لم يكن بريئا دائما، بل غالبا ما كان موجها وموظفا لخدمة تيار نقدي معين، فلم يكن الإعجاب بهؤلاء الأدباء – على ما يبدو– هو الدافع الوحيد لاختيار أعمالهم نقداً وتحليلاً، إذ غالباً ما تكون هناك أهداف ودوافع أخرى وراء هذا الاختيار، والحق أن هذا الأمر مبرر، ذلك أن كل ناقد يمثل تياراً معينا أدبيا كان أم دينياً، لا يستطيع غالبا الخروج عن دائرته، وبالتالي فإن الدوافع تتداخل فيخلط به ما هو علمي وما هو غير ذلك، إلا أن هذا الاستقراء الموجه لا يعني أنه فاقد القيمة والأثر، بل على العكس تماما، لأن قراءاته وتحليله باعتباره عملا نقديا يجب أن تتم وفق السياق الثقافي والتاريخي الذي نشأ فيه، لأنه أيضا بهذا الارتباط السياقي الحتمي يقدم لنا صورة متكاملة وصادقة عن ذلك السياق الثقافي والتاريخي، وأن أي محاولة لتقييم هذا الاستقراء خارج عن هذين السياقين فلا تكون صائبة تماما، بل إنها يمكن أن تعد قفزة في الهواء»[1]. وهذا يثبت أن نقد

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، كتاب المثل السائر نموذجا، ص ص 13– 14.

النقد كممارسة تنظير أو تطبيق هي تابعة لقناعات فكرية إما مذهبية أو تيارية أدبية كانت أو غير أدبية.

فالتوجه الذي يجب أن يتبعه الناقد لدراسته لنقد النقد موجودٌ في كل ممارسة له وهذا حتمي، فارتباط العمل النقدي بسياقه الثقافي والتاريخي يرسم الصورة الكاملة لهذا العمل بطبيعة ارتباطه بصاحبه وثقافته وفكرة في فترة تاريخية معينة.

ويحمل كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لضياء الدين بن الأثير الكثير من الآراء النقدية حوله فهي « تجربة من تجارب نقد النقد – إن جازت التسمية– في التراث العربي القديم معبرا عنه من خلال الردود النقدية على عمل أدبي ونقدي مهم، تمثل فيما أثير حول كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لضياء الدين بن الأثير، من حركة نقدية تمثلت في ظهور العديد من كتب الردود بين مؤيد ومعارض احتوت في جزء كبير منها على نماذج نقد النقد»[1]، ومن أهم هذه الردود التي دارت حول "كتاب المثل السائر" نذكر (الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد) و(نصرة الثائر على المثل السائر للصفدي).

- **التعريف بالكتاب وأقسامه:**

لقد تميز كتاب"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لضياء الدين بن الأثير كونه كتاب نظر لعلم النقد الأدبي فهرسة شملت علم اللغة وضرورته في قراءة النصوص الأدبية

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، ص 15.

فقد أثار قضايا نقدية غاية في الإحكام وذلك ويؤكده الإقبال عليه قيما وحديثا، « جعل ابن الأثير كتابه في مقدمة ومقالتين، شملت المقدمة عشرة فصول، وخصص المقالة الأولى للصناعة اللفظية، والثانية للصناعة المعنوية.

وفي فصول المقدمة العشرة تطالعنا العنوانات الآتية: في موضوع علم البيان، في آلات علم البيان وأدواته وهي أنواع هي: معرفة علم العربية من النحو والتصريف معرفة ما يحتاج إليه من اللغة، معرفة أيام العرب وأمثالهم، الاطلاع على المنظوم والمنثور، معرفة الأحكام السلطانية، حفظ القرآن الكريم، حفظ الأخبار النبوية، معرفة علمي العروض والقوافي، ثم تأتي عنوانات الفصول الباقية كالتالي:

- الفصل الثالث: في الحكم على المعاني.
- الفصل الرابع: في الترجيع بين المعاني.
- الفصل الخامس: في جوامع الكلام.
- الفصل السادس: في الحكمة التي هي ضالة المؤمن.
- الفصل السابع: في الحقيقة والمجاز.
- الفصل الثامن: في الفصاحة والبلاغة .
- الفصل التاسع: في أركان الكتابة.
- الفصل العاشر: في الطريق إلى تعلم الكتابة، وضم هذا الفصل: حل الأبيات الشعرية، وحل آيات القرآن، وحل الأخبار النبوية.

– أما المقالة الأولى فقد خصّصها ابن الأثير للصناعة اللفظية، وانقسمت هي الأخرى إلى قسمين اثنين:

في اللفظة المفردة: وشمل الحديث مجموعة من القضايا: كالتفاوت بين الألفاظ وتباعد مخارج الحروف وتقاربها، والوحشي من الكلام، وتقسيم الألفاظ إلى جزلة ورقيقة، والمبتذل من الألفاظ، وقضية الألفاظ المشتركة، ثم عدد حروف الكلمة، ومسألة خفة الحركة.

في الألفاظ المركبة، وضم هذا القسم أنواع تأليف الألفاظ وهي: السجع، التجنيس، الترصيع، لزوم ما لا يلزم، الموازنة، اختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها، في المعاظلة اللفظية، وأخيرا النوع الثامن، وأخير ا النوع الثامن وهو في المنافرة بين الألفاظ في السبك.

ويأتي الجانب الأكبر من الكتاب للمقالة الثانية وهي في الصناعة المعنوية، حيث يقسمها إلى قسمين هما:

أ– في الكلام عن المعاني مجملاً.

ب– في الكلام عليها مفصلاً»[1].

إن هذا التقسيم الذي أوسمه لابن الأثير لكتابه أكسبه مكانة بين كتب النقد التي احتوت وجمعت كل ميادين الدرس اللغوي والمعنوي، « وابن الأثير يقدم لهذه المقالة بحديث عن المعاني الخطابية فيقول: (واعلم أن المعاني الخطابية قد حصرت أوصولها، وأول من تكلم

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، ص ص 48– 49.

في ذلك حكماء اليونان، غير أن ذلك الحصر كلي لا جزئي، ومحال أن تحصر جزئيات المعاني)، فيناقش مدى إفادة الأدباء العرب من اليونان واطلاعهم على كتبهم وتأثرهم بها، ثم يتفرع الحديث ليشمل قسمين من المعاني هما: المعاني المبتدعة والمعاني المقلدة مع سوق نماذج لذلك من شعر أبي تمام، والبحتري، والمتنبي وأبي نواس، مع التمثيل للكثير من القضايا البلاغية كالاستعارة، والتشبيه، والتجريد والالتفات والتوكيد والعطف والإيجاز والإطناب وغيرها من قضايا الصناعة المعنوية»[1].

ويكتسب كتاب المثل السائر شهرة كبيرة أكسب ابن الأثير مكانة مرموقة بين علماء اللغة والمعاني، وما يمخض عنهم من فروع فكلما ذُكرت ترجمة لابن الأثير إلا ووجدت ذكر اسم كتابه المثل السائر. « فهذا ابن تعزي بردي يقول: (وتوفي الصاحب ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد المعروف بابن الشيباني الجزري الكاتب مؤلف "المثل السائر" في شهر ربيع الآخر سنة سبع وثلاثين وستمائة وله نحو ثمانين عاماً)، وعلى هذا النمط يسير من ترجم له بحيث يذكر "المثل السائر" في مقدمة ما ألفه ابن الأثير رغم تأخره زمنيا عن بقية الكتب»[2].

لقد أشاد المحققان لكتاب المثل السائر بالمؤلف وكتابه وهما: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، فيريان « أن "المثل السائر" هو كتاب جامع، فهو كتاب أدب، وكتاب بلاغة، وكتاب نقد فيه من الأصالة والتجديد الأمر الكثير، فتجمع في طياته بين (الدراسة القاعدية

[1] - خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي،ص 50.

[2] - المرجع نفسه، ص 52.

التي عني فيها بالحدود والتعاريف وحصر الأقسام، والدراسة النقدية التطبيقية، فقد كان أبن الأثير يدلل على كل رأي بمجموعة من الشواهد الشعرية والنثرية مبديا فيها ذوقا نقديا مستنيرا، تمخضت عنه مجموعة من الآراء التي تميز بها منها محاولته التفريق بين مهمة البياني، ومهمة النحوي واللغوي فيما يتعلق بالهدف من أويل الأبيات، وبالمجمل فإن المحققين أبرزا قيمة عالية لـ"المثل السائر"، ولم يكن هناك مأخذ على ابن الأثير سوى شدة ظهور غروره وإعجابه بنفسه، وأخذه عن العلماء السابقين دون الإشارة إليهم»[1].

هذا العرض الذي ميز كتاب "المثل السائر" والسر في شهرته وشهرة صاحبه "ابن الأثير" ومكانته بين كتب النقد واللغة والبلاغة يبين تضارب الآراء من حوله معارضة واطراداً، وكل هذه الآراء تحسب آراء نقدية أي من دراسات نقد النقد حول هذه الأطروحة الجامعة التي بينت سعة فكر صاحبها. فأغلب دارسي نقد النقد ويختارون الكتب النقدية البارزة ساحة الفكري النقدي والتي تشفع لصاحبها وكسب دارسها شهرة إذا كان معارضا أو مؤيداً، ومن هذا المنطلق قد اختار ابن أبي الحديد وكذا الصفدي "المثل السائر" دارساً منهجه في نقد النقد في شاكلة جملة من الردود يفسر ان من خلالها المثل السائر ويدرسانه.

- **دراسة نقد النقد في كتاب "الفلك الدائر على المثل السائر" لابن أبي الحديد المدائني:**

لقد قدمت عدة دراسات حول هذه المدونة الغنية بمحتواها والفنية في جمع فصولها وترتيبها ومن بين هذه الدراسات نذكر كتاب "الفلك الدائر على المثل السائر" لصاحبه ابن

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي ، ص 56.

أبي الحديد المدائني الفقيه والأصول والأديب والناقد المتمكن « يضم هذا الكتاب مقدمة بين فيها ابن أبي الحديد الدوافع التي حدته إلى تتبع كتاب "المثل السائر" ومناقضته، وإهداءه الكتاب إلى الخزانة المستنصرية، ويضم أيضا تاريخ وصول الكتاب إليه، والمادة التي قضاها في تصفحه والتعليق عليه، ثم يختم المقدمة بذكر سبب تسميته بـ "الفلك الدائر على المثل السائر"، ويبدأ بعد ذلك بسرد المسائل التي اعترض عليها، حيث بلغ مجموع ما اعترض عليه مئة وسبعا وثلاثين مسألة، كان يبدؤها بقوله: قال المصنف ثم يعلق عليها»[1].

ويبدو لنا من خلال كلامه في مقدمته وشرحه لما يقدمه من خلال دراسته هذا الكتاب أنه علمي منطقي في هذه الدراسة ومنصف فيفسر ذلك بأن كتاب "المثل السائر" قد احتوى مناطق محمودة وأخرى مردودة، فالمحمودة منها ذكرها وأطر عليها أما المردودة فقد عقب عليها، فيقول: « (فوجدت فيه – أي المثل السائر- المحمود والمقبول، والمردود والمرذول، أما المحمود منه فإنشاؤه وصناعته، فإنه لا بأس بذلك إلا في الأقل النادر، وأما المردود منه فنظره وجدله واحتجاجه واعتراضه...)، فالمحمود إذا هو إنشاء ابن الأثير وصنعته، وهذا الإنشاء والصنعة يصفه بأنه (لا بأس به) ويقصره على باب واحد فقط من أبواب "المثل السائر" (...) أما ما خلا هذا الباب – من نظره وجدله واحتجاجه واعتراضه- فهو المردود (...) فهل قصد ابن أبي الحديد التقليل من قيمة الكتاب؟»، إن الإجابة عن هذا السؤال تظهر جلية من خلال المحمود والمرور كما ذكر ابن أبي الحديد ونسبة كل واحد منهما في كتاب المثل السائر.

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي ، ص 65.

وقد خص بالجزء الذي يمكن أن يثري عليه (أي المحمود) فصلاً واحداً، لم تتعدى صفحاته ستين صفحة من أصل خمسين وأربعمائة صفحة، وما بقي كله وجب الرد عليه وتعقبه، فنقد سلباً على أكثر من ثلاثمائة وتسعين صفحة وهذا دليل واضح على الاتجاه الذي سلكه ابن أبي الحديد في تصفح كتاب "المثل السائر".

وقد بين ابن أبي الحديد أنه يقدم إشارات واضحة « في مقدمة الكتاب وخاتمته – إلى أنه يسير في هذا الاتجاه- أي التقليل من قيمة "المثل السائر"، فالمدة التي استغرقها في تصفح "المثل السائر" والتعليق على المواضع المستدركة لم تتجاوز خمسة عشر يوماً رغم زحمة أشغاله الديوانية، يقول (كان مجموع مطالعتي له واعتراضي عليه خمسة عشر يوما، ولم أعاو د النظر فيه دفعة ثانية، وربما يسنح لي عند العودة نكت أخرى، وإن وقع ذلك ألحقتها) ويصرح بأن سبب تسميته لكتابه "الفلك الدائر على المثل السائر" هو رغبته في طحنه – أي "المثل السائر" ومحو صورته، يقول (وقد سميت هذا الكتاب "الفلك الدائر على المثل السائر" لأنه شاع من كلامهم وكثر في استعمالهم أن يقولوا لما باد ودثر "قد دار عليه الفلك كأنهم يريدون أنه طحنه ومحا صورته»[1]. فهذه التصريحات التي أوردها ابن أبي الحديد تؤكد دون الخوض في طبيعة الردود التي أوردها في كتابه "الفلك الدائر على المثل السائر" أن غرضه من هذه الدراسة – التي تعد درسا تطبيقيا لنقد النقد- هو الإطاحة بكتاب ابن الأثير والدوافع كثيرة، أهم دافع هو أن يكتسب كتابه شهرة على حساب كتاب آخر شهير.

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، ص 67.

وأخيراً في خاتمة الكتاب يقدم كذلك ابن أبي الحديد تأكيداً على الغاية التي من أجلها أقام هذه الدراسة « يقرر بأن ما اعترض عليه من مسائل إنما هو حصيلة أقل مجهود يمكن أن يقوم به، وأنه ترك مواضع كثيرة فيها مجال للقول لم يذكرها إيثارا للإيجاز، ورغبة في عدم تضييع الوقت فيما لا فائدة فيه، يقول (فهذا ما سنح لي بأدنى النظر من الاعتراض على هذا الكتاب، وقد اعترضت على مواضع كثيرة منه للقول فيها مجال فلم أذكرها إيثارا للإيجاز، ومواضع يرجع كلامه فيها إلى الجدل ومحض العناد، لا في المضي، فكان الاشتغال بها والبحث فيها تضييعا للوقت من غير فائدة)»[1].

فهذه الإشارات ومجمل التلميحات المباشرة والخفية خلف ثوب الموضوعية هي قصد الإطاحة بهذا الكتاب و« ذلك يوحي بأنه قصد إعطاء القارئ انطباعين يتعلق **الأول** بقيمة "المثل السائر"، وهي قيمة يرى أن الآخرين – خاصة أكابر المواصلة- قد بالغوا في تقديمهم لهذا الكتاب الذي لا يرى فيه ابن أبي الحديد شيئا كبيرا فإنشاء صاحبه يكاد يصل إلى مرتبة القبول الذي لا بأس به، وهو كتاب من السهل طحنه ومحو صورته، **والثاني** يتعلق بكمية الجهد الذي بذله للرد على "المثل السائر"، فالكتاب يكفيه خمسة عشر يوما ليس لقراءته فقط بل وللرد عليه أيضا، وهذا الوقت وإن كان قليلا فما يزيده عمرا أنه جاء في زحمة أشغاله الديوانية؛ وليس ذلك قط بل إن هذه وهذا الرد جاء "بأدنى النظر"، فكتاب يكون هذا نصيبه من الوقت والجهد في المطالعة والرد عليه هو كتاب لا شك ضعيف ليس فيه كبير قيمة أو عمق وتجديد، ومن جهة أخرى فإن كتابا مثل "المثل السائر" وما لقيه من

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، ص 67.

شهرة وانتشار لا يأخذ من وقت ابن أبي الحديد وجهده سوى النزر اليسير لهو أكبر دليل على سعة علم ابن أبي الحديد وعظيم معرفته»[1].

وهذا هو القصد الأكبر إضافة إلى كونه أراد الإطاحة ومحو معالم الكتاب، وتأكيده على أن هذه الشهرة التي نالها كتاب "المثل السائر"، ليست بالشهرة المستحقة وإنما قيمة بسيطة إلى درجة اللابأس، فهو أراد أن يبين سعة معرفته التي يمكنها أن تقرأ كتاباً ك"المثل السائر" في خمسة عشر يوما وتعترض عليه.

فالغلو والمباهاة وإيثار النفس التي ميزت ابن الأثير وكتاباته، زاد عليها أضعافاً كتاب ابن أبي الحديد "الفلك الدائر على المثل السائر"، فهو ينفي كتابا على حد قول المتنبي: «أسمعت كلماته من به صمم» فهو كتاب جامع لكل قوانين اللغة والمعاني ودستور ممنهج يشفي من به سقم فهذه الردود كان وراءها جملة من الدوافع:

1- دوافع ذكرها ابن أبي الحديد في مقدمته وخاتمته وكان القصد منها الإطاحة بالكتاب.
2- ودوافع أخرى كامنة « وهي مجموعة من الدوافع التي يفترض الباحث وجودها من خلال مجموعة من المعطيات المتصلة بشخصية المؤلفين كليهما، ثم يحاول مناقشتها لإثباتها أو نفيها وتنقسم هذه الدوافع إلى قسمين»[2].

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، ص 68.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– الدافع المذهبي: هو كون ابن أبي الحديد كان متشيعاً أي اعتزالياً وابن الأثير كان سنيا.

– الدافع الأدبي: هو أن كلا الكاتبين هما من عصر واحد والمنافس ة بينهما واحدة وخصوصا أن كتاب ابن الأثير قد اشتهر في بغداد وأيضا « مذهب ابن الأثير النثري، وهو مذهب تميز به عن غيره من الكتاب، بل إنه انتقد بشكل لاذع نثرهم وإنشاءهم»[1].

- **منهج ابن أبي الحديد في الرد:**

لقد ميزت منهج ابن أبي الحديد في هذا الرد الذي أورده في كتابه "الفلك الدائر على المثل السائر" المعارضة التي ظهرت جلية وأحياناً دونما تعليلات، فـ« ابن أبي الحديد يصف رده على "المثل السائر" بمجموعة من الأوصاف يمكن من خلالها استنتاج الأساس العام للطريقة التي سيتبعها في كتابه، فحمله يعمد إلى "التتبع" والمناقضة يقول (فحذاني على تتبعه ومناقضته في هذه المواضع النظرية أمور) والهدف منه "الاعتراض" على ما جاء في "المثل السائر" يقول (فاعترضت عليه بهذا الكتاب) والطريقة إلى ذلك تعتمد على "التعليق"، يقول (وعلقت في هذا الكتاب في أثناء تصفحه على المواضع المستدركة فيه)، وحتى لا يكون كتابه جافا يقتصر على "المناقضات النظرية" و"المؤاخذات الجدلية" فإنه سيورد فيه بعض ما كتبه في حل المنظوم (...)».[2]

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، ص 79.

[2] - المرجع نفسه، ص 82.

فابن أبي الحديد في جملة منهجه تمثل في تتبع القضايا اللغوية والمعنوية ابن الأثير في كتابه ثم مناقضتها وبعدها التعليق على تلك المناقضة وهو منهج جاف حاول ابن أبي الحديد اطراده ووضع لمسة خاصة به عليه من خلال حل المنظوم ووضع بعض المقارنات بين كتاباته وكتابات ابن الأثير في كتابه المثل السائر من خلال نماذج من نثره ونماذج أخرى من نثر ابن الأثير.

وأخيراً وآخراً يعتبر كتاب ابن أبي الحديد "الفلك الدائر على المثل السائر" كتاباً نقدياً يهم في معرفة جانب جديد في النقد ألا وهو "الرد والمعارضة" اللذان يعتبر ان من قضايا النقد قديماً وممارسة في "نقد النقد" معاصراً وهو إشارة للتعريف بكتاب ابن الأثير لا محوله « فإن عمل ابن أبي الحديد حقق هدفين: الأول: عطاؤه قيمه إضافية "للمثل السائر" وإضاءات معتبرة ساهمت في التعريف به وتبيان مدى تأثيره على الأدب العربي، فلم يكن كغيره من الكتب التي لم يكن فيها محفزاً على التعليق أو النقد أو الشرح أو الاختصار، أما الهدف الثاني فيبرز فيه قدرة معتبرة من جانب ابن أبي الحديد على الرد والنقض، مما أغنى الأدب العربي بمجال خصب هو كتب الردود والمعارضة النقدية مما شكل بذرة جيدة لما سمي لاحقا بـ"نقد النقد"، كما أن الحقيقة الأهم أن ردود ابن أبي الحديد وإن عابها الدافع لم تكن حشوا فارغا بل استندت على قدرة جدلية وكلامية جيدة وعلى أساليب حجاج و براهين معتبرة»[1]، وهذه القدرة الجدلية واللامية الجيدة التي وسمت كتاب ابن أبي الحديد وأساليب الحجاج والبراهين المعتبرة هي من أهم أسس ومبادئ نقد النقد.

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي ، ص 129.

فهذا يبين أن قراءة ابن أبي الحديد للكتاب النقدي "المثل السائر" مبنية على أسس نقد النقد المعاصر فغرضه دائماً هو هدف والهدف هنا هو الإطاحة بنظرية نقدية من أجل إبراز أو بناء نظرية أخرى عن طريق الحوار النقدي الذي يمثله "القدرة الجدلية" المبني على تقديم حجج و براهين منطقية وعقلانية تعتمد على نظرية معينة.

- **نقد النقد في كتاب "نصرة الثائر على المثل السائر" لصلاح الدين الصفدي:**
- **التقديم لنصرة الثائر ومحتوى الكتاب:**

يعتبر كتاب "نصرة الثائر على المثل السائر"، كتاباً يدور محتواه حول جملة من الردود في دراسة أوردها "صلاح الدين الصفدي"، يعقب في الدراسة ويدرس العديد من المسائل النقدية الواردة في "المثل السائر" ليعمل على تثمينها، وهذه الدراسة تميزت كونها جاءت متأخرة لدراسة ابن أبي الحديد « يقدم صلاح الدين الصفدي في "نصرة الثائر" نموذجاً نقديا لـ"المثل السائر" مغايرا لما قدمه ابن أبي الحديد في "الفلك الدائر"، وذا قد يبدو طبيعيا في ظل عوامل تفصل بين الرجلين، كالتمايز الزمني والمذهبي والأدبي، ولعل مقدمة الكتاب تقدم لنا تفصيلا أكثر عن هذا التمايز»[1] فهي التي تعرف بمحتوى الكتاب وتوجه صاحبه.

قدم "الصفدي" في مقدمته ثناء لابن الأثير وكتابه "المثل السائر" الذي هو بمثابة موسوعة نقدية لا دراسة فقط وهذا من خلال إطلاق اسم المثل عليه، « واصفا عظيم

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي ،ص 133.

شهرته وكبير أثره، ويستدرك كلامه بنقد لواصفه – أي المثل السائر- ذاكرا الأسباب التي جعلته يؤلف كتابا في الرد عليه، وينتقل بعد ذلك إلى ذكر ابن أبي الحديد وكتابه "الفلك الدائر" مثنيا على سعة علمه وسمو شهرته، ويتحدث مطولاً على اعتزاله وتشيعه، كما يشير إلى كتاب "نشر المثل السائر وطي الفلك الدائر" الذي ألفه ركن الدين محمود بن الحسين السنجاري رداً على "الفلك الدائر"، وأخيرا يقدم لنا ما يمكن تسميته بالمنهج الذي يستتبعه في كتابه للرد على ابن الأثير»[1]، ويظهر لنا من خلال ما قدمه الصفدي في هذا التقديم أنه سيكون ملتزما المنهج المبني على الإنصاف وذلك كما أشار أن هذا الكتاب – أي المثل السائر- هو بمثابة مدونة مهمة يقبل عليها كل متعطش لعلم النقد.

وهذه المهمة التي تولاها الصفدي في الرد على كتاب مهم ككتاب المثل السائر يبين الصفدي صعوبتها من خلال وصفه للكتاب والمغالاة في الوصف، وهذه المغالاة كان لها عدة دوافع إذ يقول: « فهو (من الكتب التي خفقت له في الإشهار عذبات أوراقه، وسعى القلم في خدمته على رأسه إذا سعى الخادم على ساقه، واشتهر بين أهل الإنشاء اشتهار الليل بالكتمان والنهار بالإفشاء، لا بل اشتهار بني عذرة في الحب بتحرق الأحشاء، وأولع به أهل الأدب في الآفاق ولع الكريم بالإنفاق، لا بل ولع الرقباء بالعشاق)»[2]. فهذا الكتاب الذي وصف وزنه بما يوصف وزن الذهب وأكثر، قد اكتسب الكثير من النقاد حوله ومغالاة الصفدي في الوصف ربما أوردها ليلمح للمبالغة في شهر الكتاب.

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي ، ص 133.

[2] – المرجع نفسه، ص134.

- **سبب تسمية الكتاب "نصرة الثائر على المثل السائر"**:

يقول الصفدي: « (وسميت ذلك نصرة الثائر على المثل السائر واختيار هذه التسمية له شارة وإشارة، لأن الثائر لغة هو الذي لا يبقي على شيء حتى يدرك ثأره)، ولكن ما هو الثائر الذي أراد الصفدي الاقتصاص له؟ وهل يمكن إعطاء مصطلح "الثأر" —كما شرحه هو نفسه– الصبغة العلمية كدافع موضوعي للرد النقدي، أم أنه من مقتضيات السجع غير المعترف به لاختيار العنوان»[1]، فنستشف من خلال هذا العنوان رغبة في الثأر من خلال فحوى الكتاب فهل ثأرٌ لابن الأثير فيمن أراد في الإطاحة به —كابن أبي الحديد– أو الثأر للنقد الأدبي، أنها تحمل معنى النقد وعمله أو ربما هو مجرد سجع لازم العناوين وغيرها من الكتابات التي سادت في تلك الفترة والأمثلة حول ذلك كثيرة نذكر منها:

وخاتمة كتاب الصفدي تحمل الكثير من الإيماءات إلى معاني كثيرة، فقد أشار إلى العديد من السقطات لابن الأثير والتي لم يعترض عليها هو في ردوده « قد سامح ابن الأثير (في كثير سقطه فيه ظاهر) ولا ندري في الحقيقة مقدار هذا "الكثير" ولم تركه إن كان يرى فيه سقطا ظاهرا، فإن تركه يعد عيباً يحسب عليه»[2]، وذلك ما عابه الصفدي على ابن أبي الحديد لما قال نفس القول في المثل السائر.

إلا أن الخاتمة التي أوردها الصفدي احتوت على عبارات أنصفت "المثل السائر" وصاحبه « وينسب له الفضل، والسبق، حيث يقول: (على أنني لا أنكر ما له فيه من

---

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي ، ص 135.

[2] – المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

الإحسان، والنكت التي هي لعين هذا الفن إنسان، فإنه لم يأل جهدا في التوقيف الذي وقفه، ولم يقصر في التشفيف الذي ثقفه، وقد نبه على محزات هذا الفن، وأشار إلى اقتناص ما شرد وعنّ)، ويبدو أن السجع هنا قد أجبر الصفدي إلى اختيار عبارات حسنة يطري بها "المثل السائر"، وإلا كان من الأفضل له لو أشار إلى بعض هذه النكت والمحرزات حتى يوصف بالاعتدال والموضوعية»[1]، وهذه الإشادة التي قدمها الصفدي في حق ابن الأثير وكتابه تدول موضوعيته والتزامه كناقد متمكن غير متعصب ولا ناقد راغب في الإطاحة والإهانة.

- **أسباب الردود التي أوردها الصفدي على ابن الأثير:**

هناك مجموعة من الأسباب ومؤشراتها وردت في مقدمة كتاب الصفدي وقد قسمها «محمد علي سلطاني إلى:

أسباب نفسية مما بدا عنه ابن الأثير من زهو وكبر وإعجاب النفس لا حد له (...)،

أسباب اجتماعية من تطاول ابن الأثير على أعلام الأدب والازدراء بهم (...)،

أسباب فنية تتعلق بما حواه الكتاب من نصوص، ومن نظرات في إنشائه وتذوقها ونقدها (...)»[2].

---

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي ، ص 136.

[2] – المرجع نفسه، ص 139.

وقد ينتج لنا مما سبق أن دوافع هذه الدراسة التي أقامها الصفدي على "المثل السائر"، هي ما شابه الداوفع التي جعلت من ابن أبي الحديد يقيم دراسته، وذلك ما ذكرناه سلفاً حول اعتزاز ابن الأثير بنفسه وفخره بها هو أحد الأسباب الظاهرة أو المعلنة التي أوردها ابن أبي الحديد في كتابه، ولكن رغم هذا الافتخار ممكن الزائد عن حده لابن الأثير لم يمنع هذا انتشار كتابه وشيوعه، وأسباب ذلك عائدة للمادة العلمية والنقدية التي احتواها الكتاب والتسلسل والتصنيف وكذا التقييم المنهجي الذي امتاز به المثل السائر.

وقد عمد خالد بن محمد بن خلفان السيابي إلى المدافعة عن المثل السائر ككتاب قيّم وأن هذه الأسباب التي جاءت في مقدمة الكتاب وخاتمته لم تكن إلا مجرد حجج أراد أن يدلل بها الصفدي على ردوده ومعارضاته.

- **منهج الصفدي في كتابه:**

اعتمد الصفدي منهجاً مماثلاً لما جاء به ابن أبن الحديد من عرض الأقوال والفصول ثم الرد عليها باعتراض أو مناصرة والتدليل على ذلك بأقوال، ثم استخدامه للنثر الذي شاع في ذلك القرن – القرن الثامن للهجرة- وتميز نثره باستخدام المحسنات البديعية وخصوصاً السجع فيقول: «وأما ابن الأثير فإنه أكثر من الحل، وأتى فيه بما حرم وحل، وزاد من رقمه في بروده، وبالغ في نظمه في عقوده» [1] وذلك يتكرر في مواقف متغيرة من فصول كتابه.

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، ص 144.

وكذلك شيء آخر كان من أبرز ما تميز به منهج الصفدي وهو « التمثيل بالأبيات الشعرية في سياق أحكامه النقدية، فيظهر أن الصفدي لديه مخزون هائل من المحفوظ الشعري حتى لا يكاد يتحدث في سياق ما إلا وأكمله ببيت شعري في معناه، يقول معلقا على "المثل السائر": (هذا إلى ما في الكتاب من فلتات عديدة واختيارات غير موفقة ولا سديدة، ونصر باطل وتحليله عاطل، وترجيح ما ضعف ووهى، وتوهين ما نحرر وانتهى مساو لو قسمن على الغواني لها أمهرن إلا بالطلاق»[1].

وميزة أخرى قد برزت منذ تقدمة الصفدي لكتابه حتى جميع فصوله وهو التوافق مع ابن أبي الحديد في الكثير من المواقف حول "المثل السائر"، ودليل ذلك إحالة الصفدي إلى ردود ابن أبي الحديد « كما ظهر من المقدمة، لا يكدرها سوى أن ابن أبي الحديد رادته موارده الغزيرة إلى أن اعتزل وتشيع وأهل جانب السنة وضيعة»[2]، وفي هذه الإحالات فيها ما هو موافقة وفيها ما هو رد على ابن أبي الحديد.

وأهم ميزة ظهرت جليّة في « نقد الصفدي ل"المثل السائر" أنه جزئي، لا يناقش الفكرة التي أثارها ابن الأثير كاملة إنما يتناول جزئية معينة منها، سواء أكانت هذه الجزئية مثالاً ضربه ابن الأثير للتدليل على رأي معين، أو عبارة أم كلمة في نموذج من نثر ابن الأثير، ويميل أحيانا لإظهار التناقض في كلام ابن الأثير، كما قد يتهمه بأنه اجتزئ نصا

[1] – خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، ص 146.

[2] – المرجع نفسه، ص 147.

معينا لينتقده ولم يكن أمينا في نقله للنص ونقده أيضا»[1]، وهذه الميزات التي طغت على نقد وردود الصفدي أخذت حيزاً من الدرس في الكثير من كتب الدراسة.

هذا التميز والتنوع والتلون في قراءة مدونة عظيمة وذات شأن في أوساط كتب النقد وكتابهم، دليل هذه « الثقافة المتنوعة والثرية للصفدي ساهمت بشكل أساسي في توجيه وتأصيل الذوق وتأصيل آرائه النقدية، فجاء رده على "المثل السائر" غنيا بالاستشهادات والاستدلالات، وهذه السمة تعد سمة أساسية يجب على كل ناقد أن يتحلى بها، ولعل هذا التنوع أدى كثيرا بالصفدي إلى أن يخرج من سياق الردود ليستعرض ما يملكه من محفوظ ومعارف، بل نراه أحيانا يفتخر بهذه القدرة وأنه قادر على سوق أكبر عدد من الشواهد، وهذا مما يميزه عن ابن أبي الحديد الذي كان غالبا ما يلتزم بموضوع الرد دون أن يستطرد كثيراً»[2].

فوجب على منظر نقد النقد أن يتجه صوب الصفدي وتحديداً إلى مدونته "نصرة الثائر على المثل السائر"، كي يستقي الأسس التي يجب أن يمر بها دارس نقد النقد والمبادئ والطرائق والمناهج لتنظير لمنهج نقد النقد الذي كان في زمن الصفدي منهجاً غائباً اصطلاحاً ومفهوماً، ولكنه حاضر وبقوة من الجانب التطبيقي وهذا الجانب نستطيع أن نستقي منه الخطوات التي نخطوها لنصل إلى بحث متكامل في نقد النقد، سواءً من ناحية الدوافع التي تحفزنا على قراءة نصوص نقدية مروراً بالأساليب التي تميز مناهج هذه القراءة

[1] - خالد بن محمد بن خلفان السيابي، المرجع السابق ،ص 172.

[2] - المرجع نفسه، ص 203.

وكذا التدليل عليها، فنحن في دراساتنا اليوم نادراً ما نجد مدونة لنقد النقد تطبيقاً تجمع ما جمعته مدونة صلاح الدين الصفدي "نصرة الثائر على المثل السائر" من مقدمتها إلى خاتمتها.

2- نقد النقد لدى المحدثين العرب

منذ السبعينيات من القرن الماضي حتى يومنا هذا، عرف سير النقد الأدبي العربي تحولاً كبيراً ومتنوعاً يتمثل هذا التحول في المنهجية المتبعة لنقد النصوص الأدبية، التي اعتمدت على المنهج البنيوي وما بعده على رؤى فكرية وافدة من الفكر الغربي وتحول الصراع بين الأصيل والمعاصر، إلى بحث في أعماق الأصيل عن المعاصر وقراءة التراث العربي عن طريق جملة من المناهج النقدية الحديثة، وهذا ما أدى إلى ظهور مصطلح في أوساط الفكر النقدي العربي هو مصطلح المثاقفة وهو مصطلح مبني على الأخذ والعطاء ولكن للأسف تتجلى في مجتمعنا العربي الفكري على مبدأ الأخذ أكثر من العطاء.

واستفاد النقد الأدبي العربي بمنهج وافد مستحدث هو "نقد النقد" بوصفه مجال معرفي يمكن من خلاله فهم أسرار النقد الأدبي ومعرفة أسئلته وانشغالاته والذي حمل في منهجه حقيقة إبسمولوجية، وحاول من خلال هذا المنهج الجديد اصطلاحاً والمتجدد مفهوماً فحاولوا أن يؤسسوا لهذه القراءة القديمة الحديثة في نقدنا العربي، وكانت الصعوبة في هذه المرحلة حول إيجاد منهج مضبوط نستطيع من خلاله دراسة النصوص النقدية.

فقد أشار محمد غنيمي هلال إلى « ضرورة الاستفادة من نظريات النقد في العصور المختلفة، والمفاضلة بينها لاستخلاص الموضوعية التي تكون دعامة لذوق سليم (...) وهو نقد النقد»[1]، وهذه الإشارات لنقد النقد ذكرت من طرف غنيمي هلال وغيره كثيراً في مواقف مختلفة في إيطار الحديث عن النقد الأدبي وصقله، ولكن وردت بشكل عفوي.

[1] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، 1969، ص 12.

بما أن نقد النقد عربياً باعتباره نشاط فكري ذو أبعاد حوارية مبنية على أسس ومفاهيم معينة تقام بغية تحقيق أهداف معينة أو على دوافع معينة، وهو دراسة إبستمولوجية قديمة في مادتها وحديثة في مصطلحاتها، إلا أن هذه المصطلحات اكتنفها الغموض، ولو حديثا، فالكثير من المؤلفات العربية الحديثة تزعم في الخوض في مجال نقد النقد أو تصفه عنواناً لمؤلفاتها، ولكن لم تورد تلك الدراسات تعريفا لنقد النقد، وماهيته وغاياته وإجراءاته إلى درجة « بدت وضعية نقد النقد في عصرنا مثيرة للسؤال من وجوه عدة، فأكثر من ناقد ينبه إلى و وجود نقد النقد، ويحدد موضوعه، وعلاقته بالنقد ويذكر فعله في أنساقه ودوره في مراجعته وتق ويمه (...) غير أن ذلك لم يقر لنقد النقد موقعاً بارزاً في مجال الفكرن ولم يوسع عملية التعريف به، ولم يهيئ جهازا نظريا يوضح البنية المفهومية ويحدد معالمه ويكشف عن عوامل ظهوره وحوافزها»[1]، وهذا ما لاحظناه حين وجدت الكثير من المؤلفات دارت مواضيعها حول المحاورة النقدية ولكن لم تغص في تحديد منهج هذه المحاورة.

فكثرت الأسئلة حول نقد النقد وكيفية وضع التعاريف وتحديد المناهج، وهنا نجد سويرتي كناقد غاص في هذا المجال وهو يبحث في "النقد البنيوي والنص الروائي" فقد تحدث عن بعض الصعوبات التي اعترضت بحثه، فأشار إلى صعوبة إيجاد منهج ينسجم مع البنيات النقدية المتباينة: « فما هو المنهج الذي يمكن أن يساعد على مواجهة هذا المتن النقدي المختلف البنيات؟ كيف يجب اقتحامه والدخول في حوار نقدي معه؟ كيف يتناول

[1] – نجوى القسطنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد 1، مجلد 38، يوليو–سبتمبر 2009، ص 35.

المنهج جميع عناصر البنية النقدية دون الوقوع في الفوضى والتكرار؟ وكيف يجمع بين المنهج البنيوي والحوار النقدي؟»[1]. فجملة هذه الأسئلة التي وضعت السويرتي في حيرة صعوبتها تكمن في كيفية مواجهة النقد البنيوي نقد النقد.

وهذه الصعوبات يمكنها أن تعترض أي ناقد متمكن، ودليله مواجهتها لناقد بحجم السويرتي، فأكبر عائق واجه نقد النقد النافذة العربية للنقد المتجدد، هو المنهج الذي يحمله نقد النقد في طياته أهو نفسه منهج واحد أم كل نقد إلا وله منهج نقد النقد؟ وستظهر بعض حلول هذه الأسئلة من خلال دراستنا لمدونات عربية حديثة ومعاصرة في نقد النقد في فصول لاحقة. فجملة هذه العوائق لنقادنا العرب ظهرت دراساتهم محتشمة في مجال نقد النقد، وسنذكر فيما يلي تجليات نقد النقد لدى طه حسين الذي يعود إلى كتابات طه حسين النقدية، خارج أعماله الإبداعية الخالصة يلفيها تتراوح بين النقد ونقد النقد.

أ–نقد النقد لدى طه حسين (من خلال دراسة لعبد الملك مرتاض):

- **التعريف بطه حسين: ينظر الملحق.**

يعد نقد طه حسين بمثابة الباب الذي يجب أن ندخله كي نمر على أهم مراحل النقد العربي، وذلك في العصر الحديث، فقراءاتها النقدية مجال وافر وغني بغنى فكره ولغته وأسلوبه الجميل والعجيب في الوقت نفسه و« قد يكون من العقوق الثقافي أن يتناول متناول قضية النقد العربي، في أي مفهوم من مفاهيمه، وفي أي شكل من أشكاله دون أن

[1] – محمد السويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، 1991، ص 16.

يمر على طه حسين الذي هز الأدب العربي المعاصر هزا قويا، فرسم بصماته على وجهه، وترك لمساته على صفحته. وقد تجلى ذلك في كثير من أعماله النقدية التي انصبت في معظمها على الكتابات المصرية الأدبية»[1]، وقد سبق القول أن كتابات طه حسين النقدية هي كتابة عمدت على النقد، أو نقد النقد.

ومن هنا فوجب التوقف عنه والبحث في طيات كتاباته هي ممارسة نقدية حوارية منهجها نقد النقد « ومن كتاباته النقدية بما نعتقد أنه يمكن أن يقع تصنيفه تحت مفهوم "نقد النقد" لدى مقالته "يوناني فلا يُقرأ"ن فقد كتب الشيخ مقالته اعترض فيها على ما كان كتب عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العا لم من حيث أمران اثنان:

أولهما: من حيث الحدود الدنيا من المعايير التي تتيح للمتلقي أن يفهم عن الباث، وأن على هذا الباث أن يراعي شروطا معينة لتبليغ رسالته للقارئ، وإلا اغتدت ألغازا غامضة، وطلاسم مشكلة،

وآخرها: تناول قضية الصراع بين القديم والجديد»[2].

وقد استلهم طه حسين عنوان مقالته من مواقف دارت بين ال لاتينية والإغريقية، ف« الثقافة اليونانية المتخلفة التي كانت تجهل قراءة اللغة الإغريقية أثناء القرون الوسطى، فكان

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، ص 235.

[2] – المرجع نفسه ،ص 236.

أولئك المتعلمون إذا صادفوا وثيقة مدبجة بالحر وف الإغريقية نبذوها وراءهم ظهريا، وعلقوا عليها قائلين "يوناني لا يُقرأ"»[1].

والسر في وضعه هذا العنوان المناسب لتلك الواقعة الساخرة هو في فهم طه حسين للمقالتين الذي سبق ذكرهما، و«عجبت من كيف يقرأ نقدا وهو الناقد الكبير، وهو المتقن للفرنسية ولشيء من اللغة الإغريقية، ثم لا يستطيع أن يفهم عنهما ما يكتبان، أفكان ذلك لقصور فيه، أم لإقصار منهما؟ وطه حسين ببراعته الأدبية لم يرد أن يجعل العيب فيهما على الوجه الصريح، ولكنه لمح إلى وجود العيب فيه، مع الإيحاء إلى القارئ، في سخرية بادية، بأن العيب في الحقيقة في الناقدين الاثنين، لا فيه...»[2]. وهذه الطريقة التي اعتمدها طه حسين كان الغرض منها تصليح العيب وتصحيح الخطأ الذي وقع فيه كلا من "عبد العظيم أنيس" و"محمود أمين العالم".

ويظهر جلياً لقارئ مداخلة طه حسين أنه لا يريد بها الغوص في « تيار نقدي معين فيتعصب عليه، أو ينتصر له، ولا مدرسة فنية يحلل أصولها المعرفية، ويكشف عن تأثيرها في سوائها، ولكنه وقفها على انتقاد سلوك محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وأنهما في الغالب كانا يكتبان شيئاً لم يكونا يفهمانه، والآية على ذلك هو أن طه حسين لم يستطع أن يفهم ما كتبا، وهو من أفهم الفاهمين...»[3]، وذلك يعني أن هناك عيب معين في الكتابة

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، ص 236.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – نفسه، الصفحة نفسها.

التي تناولها، وذلك العيب مرده إلى كون الكاتبين لم يدركا تمام الإدراك الموضوع الذي تناولاه.

ومرد ذلك ليس كون الكاتبين قد تعرضا لقضية صعبة الفهم متغلغلة في الفكر النقدي الفذ الذي لا يفهمه إلا المتخصص في هذا المجال، أو حتى لصعوبة المصطلحات المستخدمة في المقالتين ووزنهما الثقيل في الاصطلاح العربي قديماً وحديثاً وإنما كان ذلك لأن « صاحبيه اصطنعا جملة من الألفاظ والمصطلحات التي لا تعني شيئاً كثيرا عن التعمية على الفكر، والألغاز على الفهم، وربما كان ذلك عائداً، أساساً، إلى أن الأفكار المطروحة لم تكن مهضومة معرفيا لدى الكاتبين الاثنين، وقد زعم الشيخ، لما شك في مقدرته المعرفية، أنه أعاد قراءة المقال المنشور في جريدة "المصرية"، فلم تشفع له إعادة القراءة ثلاثا في أن يفهم من المقال شيئاً: وقرأت المقال للمرة الثالثة فلم أزدد فهما، وإنما وقفت بعد هذه القراءة أسأل نفسي، لم لا يكتب الأديبان الكريمان ما يُفهم؟ ثم أجبت نفسي هذه المرة بأن فهمي هو الذي قل حده وأدركه الفتور والقصور، فعجز عن أن ينفذ إلى دقائق الأدب وروائعه"»[1] وهذا العجز في فهم المقالتين مرده عجز في كتابة المقالتين.

فهذا ا لاتهام الذي وجهه طه حسين للناقدين ليس فقط لكونهما لم يستطيعا تبليغ الرسالة التي حملتها مقالتيهما، وإنما كان القصور واضحاً جلياً في عدم فهم الكاتبين للموضوع الذي تناولاه أصلاً، وهذا يمثل شدة الضعف عندما يتناول ناقد بحثاً بالدراسة يجهل أسسه النظرية والتطبيقية « فإذا كان "النقد" هو حكم وميزان فلا بد له إذن من

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، ص 237.

دستور وقانون، ما هو الدستور أو القانون الذي يمكن أن يوضح أو يسنّ ليعلن بمقتضاه أن هذا الأثر الفني جيد أو غير جيد؟»[1]. فهذه الحكمة التي أوردها توفيق الحكيم حول النقد ودستوره تلزم أي ناقد أو متبن لدراسة نقدية معينة أن يقوم نقده على أسس مضبوطة تستطيع أن تدرج دراسته ضمن الدراسات النقدية، وهذا ما لم يكن له وجود في المقالتين التي قدم لهما طه حسين نقده، فإذا لم يحملا ويلتزما بدستور النقد فهما ليس بنقد.

والعطب الذي لاحظه طه حسين في هتين المقالتين لا يعتبره راجع فقط للكاتبين « ولكنه ينتقد أيضا، بصورة حتمية، عباساً العقاد الذي رد عليهما حين اتهماه بمناصرة القديم، زعمهما أنه يسيء فهم الأدب من وجهة، وصحيفة "المصري" التي نشرت المقالين من وجهة أخرى، جملة واحدة:

" فالأديبان، ومن غير شك، عليمان ماذا يريد أن يقولا، ولولا أن علمهما بذلك واضح عندهما كل الوضوح، مشرق في نفوسهما كلّ الإشراق، لما دفعاه إلى صحيفة "المصري" لتنشره، ولولا أن الصحيفة فهمته واضح الفهم، وذاقته أحسن الذوق وأدقه، لما نشرته، ولما شغلت به الناس.

ثم رأيت الأستاذ العقاد بناقش الأديبين في بعض ما كتبا في شيء من القسوة القاسية والعنف العنيف، فلم أشك في أن فهمي قد أدركه القصور والفتور حقا، فلولا أن الأستاذ العقاد قد فهم عن هذين الأديبين لما ناقشهما في قسوة أو لين"»[2]. وهو في صيغة

[1] – توفيق الحكيم، فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1973، ط2، ص 16.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، ص 238.

هذه الكلمات التي يوجههما للصحيفة التي نشرت المقالين، فعملية النشر تقترن بقراءة المقالين وتفحصهما من طرف لجنة التحرير، وكذلك عتابه الأكبر قد وجهه للأستاذ والناقد الفذ عباس العقاد لما قدم رداً حول المقالتين سواء كان بالقدح أو المدح.

ولكي يُقنع طه حسين بغموض المقالتين القارئ لا يوجهه للصحيفة بل يقوم هو بعرض بعض مما قيل فيهما:

« ولكن صورة الأدب كما نواها ليست هي الأسلوب الجامد، وليست هي اللغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته، ونحن لا نصف الصورة بأنها عملية، مشيرين بذلك إلى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير المادة وتشكيلها، بل بما تتصف به الصورة نفسها في داخل العمل الأدبي نفسه، فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته، وننتقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنا عضويا حيا، وبهذا الفهم الوظيفي للصورة تتكشف أمامنا ما بينهما وبين المادة من تداخل وتفاعل ضروريين، فمادة العمل الأدبي ليست بدورها معاني –كما عميد الأدب والمدرسة القديمة– بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه ويشاك التذوق الأدبي في وقوعها وتحققها...»[1].

ووسط هذا الغموض الذي لا يفهم منه لا موضوع هذه المقالة هل هو حول الأدب أو تراكيبه أو صورته أو معانيه أو أي جزئية منه يتحدث عنها فحوى هذه الكلمات،

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، ص ص 238– 239.

إضافة إلى التراكيب الصرفية والنحوية التي تؤدي أي دلالة معنوية «ولا يملك طه حسين أن يتساءل في شيء من الانفصال بادٍ: "أعربيٌّ هذا الكلام أم سريانيّ؟ أيمكن أن يقرأه المثقف ذو الثقافة العميقة الرفيعة، أو ذو الثقافة المتوسطة القريبة، فيخرج منه بطائل، ويحصل منه شيئا يمكن الاكتفاء به والوقوف عنده للتأمل والمناقشة؟ وما عسى أن يكون هذا العمل الأدبي؟ وما عسى أن يكون قلبه؟ وما عسى أن تكون هذه العمليات الداخلية التي تقع في قلب العمل الأدبي؟ وما عسى أن يكون اشتباك هذه العمليات وإفضاء بعضها إلى بعض ليكمل بها العمل الأدبي ويستقيم كائناً عضوياً حياً؟...»[1].

في جملة هذه الأسئلة التي شغلت وحيّرت طه حسين وأوقفت قدرته الفكرية لإيجاد إجابات شافية لحيرته على هذه الأسئلة، نلتمس تلميحات واضحة في بداية قوله يعاتب بها الفكر والعقل والثقافة التي تمكنت من الرد على هاتين المقالتين، وحولتها إلى كيان معرفي نستشف فيهما الخطأ والصواب ونصحح لهما ما يجب تصحيحه وذلك من خلال قوله: « أيمكن أن يقرأه المثقف ذو الثقافة العميقة الرفيعة، أو ذو الثقافة المتوسطة القريبة، فيخرج منه بطائل، ويحصل منه شيئا يمكن الاكتفاء به والوقوف عنده للتأمل والمناقشة؟» الذي وجهه "ذو الثقافة العميقة الرفيعة" قاصداً به "العقاد" والذي " ذو الثقافة المتوسطة القريبة" وذلك يقصد به "مجلة المصري".

وكذلك في جملة التساؤلات التي طرحها طه حسين هي عن طبيعة العمل الأدبي المقدم في هذه المقالة « وكأن طه حسين، يلمح هنا إلى ضرورة التمييز بين النقد المتمخض

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 239.

للنقد الشعري، والنصوص الأخراة المتمخضة للأجناس الأدبية الباقية...»[1]، فلا يمكن لأي قارئ لهذه الكتابة أن يحدد طبيعتها مهما بلغت درجته المعرفية للأدب والنقد وتفرعاتهما.

وما نستخلصه من هذه الكلمات التي قدمها طه حسين في حق الناقدين « أن طبيعة الكلام الغامض لا توحي إلا بعبارة المثقفين اللاتينيين، أثناء القرون الوسطى، وهي قوله "يوناني لا يُقرأ"»[2]، أي ما كتبه الناقدان "لا يقرأ".

وقد شارك الناقد المتفحص لهذه المقالة النقدية لطه حسين التي أدرجها ضمن مناهج ودراسات نقد النقد وهو عبد الملك مرتاض الرأي بجانب آراء طه حسين حول المقالتين واجتمع معه في الرأي وشاركه الرؤية النقدية فقال عنه: « فمن حيث استعمال المصطلح نلاحظ أن اللغة النقدية، للناقدين، كأنها كانت تهم بأن تقول شيئا، فلم توفق إلى قوله، فكانت تضطر إلى أن تقول شيئاً آخر لا يكاد يدل على شيء في حقله، فالمصطلح النقدي المستعمل فقير وغير متبلور، فمادة العمل الأدبي تفتقر إلى توضيح وتحديد: فأي عمل أدبي؟ وأي مادة من م مواده؟ وما حكم هذه المادة؟ وبم تختلف عن اللغة التي هي أساس لصحة النص الأدبي (...) وما معنى الدوائر والمحاور والمنعطفات، مجتمعةً في مادة هذا العمل الأدبي؟ (...) وما معنى هذه "العمليات" التي تكثر في مصطلحات العساكر، و أطباء الجراحة، ولا صلة لها بالمصطلح النقدي؟»[3]، فحكم عبد الملك مرتاض هو محاذٍ

[1] – عبد الملك مرتاض، عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 239.

[2] – المرجع نفسه، ص 240.

[3] – نفسه، ص ص 240- 241.

لحكم طه حسين على الناقدين من حيث استعمالهما للمصطلحات التي ابتعدت عن انتمائها للمصطلحات النقدية.

فإن أراد أي باحث أن ينصف الناقدين ومقالتيهما، فلا يمكن له ذلك لأن أصل المصطلحات التي استخدمها في تركيب المقالتين لا تمتان بأي صلة للنقد ومصطلحاته، « ويمكن أن ننصف الناقدين الاثنين الذين نقدهما طه حسين، في إطار نقد النقد، (والرد على النقد، هو من صميم موضوع نقد النقد...) أن نحتكم إلى أي معجم لمصطلحات النقد الأدبي ونبحث فيه عن المصطلحات التي استعملاها في مقالتهما، فباستثناء "الصورة" و"العمل الأدبي" قد لا نعثر في مثل هذا المعجم على شيء مما استعملاه من المصطلحات، أما مصطلحا "الأسلوب" و"لغة" فلم يأتيا به إلا ليبعداه من دائرة المصطلح النقدي، فكأنهما مصطلحان غائبان»[1]، فلم يشفع للناقدين حتى معجم المصطلحات النقدية الذي لم يحو إلا على جهلهما حتى بالمصطلحات النقدية التي وجب استعمالها أثناء الكتابة حول عمل أدبي بنقده أو قضية نقدية.

وحتى التوجه الذي سار فيه الناقدان من انتمائهما إلى مذهب أدبي أو فكري وتبنيهما لتيار فكري أو إيديولوجي لا يبدو له مَعْلم واضح، « ومن حيث التأسيس المعرفي نجد النص غير متين ولا عميق، ولا واضح المعالم بالقياس إلى المرتكزات المعرفية التي يرتكز عليها، فإنما النقد مذاهب وتيارات، فإلى أي تيار كانت تنزع هذه الفقرة النقدية؟ وهلا لمحت لذلك من قريب أو بعيد؟ فالظاهرة الأدبية إذا حُلِّلت في إطار نزعة النقد

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 241.

الاجتماعي مثلا، يكون السعي هو غير تحليلها في إطار نزعة نقدية حداثية»[1]، فعدم احتواء النص النقدي على معالم تحدد طبيعة تبنيه أثناء ممارسته النقدية أي مذهب أو تيار فكر – وهذا ما عرف به النقد في العصر الحديث– يجعله نقداً غير مبرر أو معلل.

أما عن ضعف الأسلوب وركاكته فقد بدا جلياً في كتابة هاتين المقالتين، « وقد لاحظنا شيئاً من الضعف والركاكة، والتكرار والغثاثة، في تقدير المسائل بحيث تكررت عبارة "العمل الأدبي" في سطور قليلة ست مرات، ولا يقال إلا نحو ذلك في لفظ "مادة" التي تكررت أربع مرات.

بل قد وجدنا الناقدين يؤنثان الفعل لِ "ما" حين يقولان: "تتكشف أمامنا ما بينها وبين المادة من تداخل"، ونجدهما لا يتحرّجان في اصطناع لغة التخاطب اليومي بين العوام مثل قولهما "بدورها" يريدان إلى: "أيضاً"»[2]. وضعف أساليب الكتابة وركاكتها هو ناجم عن ضعف في معرفة اللغة وتراكيبها لا التعبير والأدبية ولا النقدية، فكون المقالتين غير صالحتين حتى للقراءة ينفي عنهما أنهما قد وصلتا لمستوى المقالة.

إن الولوج إلى مثل هذه المعالجات للنصوص النقدية التي غاص فيها الناقد المتمكن طه حسين في إطار نقد النقد تستلزم، إشكالية الوضع المعرفي للنقد الفني من حيث الموضوع الذي يتناوله الناقد في بحثه أو حواره معه. وفي هذا الإطار الواسع الذي هو نقد النقد والجهل بالمصطلح أولاً لنقد النقد وكذا المنهج والمفاهيم وكذا الأسس والمبادئ في تلك

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 241.

[2] – المرجع نفسه، ص 242.

الفترة للنقد الأدبي – الفترة التي كتب فيها طه حسين هذا المقال وغيره من المقالات التي تصب في نقد النقد– يبقى كل ذلك الجهل هو نافذة نحو المجهول. « وقد كنا ذكرنا أن نقد النقد كما يتحدث عنه تودوروف وبارث هو، في الغالب، غير نقد النقد العربي الذي لا يمكنه أن يتعامل مع النقد إلا انطلاقا من طبيعة الرؤية التي كثيرا ما تكون ضيقة الأفق في النقد العربي، ذلك بأن النقد العربي المعاصر لا يكاد يستمد أسسه المعرفية إلا من النظريات الغربية، وهذه الحتمية البائسة تجعل معظم النقاد العرب مقلدين لا أكثر ولا أقل، والمقلد يظل أبداً دون المبدع الأول، في الصناعة وفي الأفكار وفي كل شيء.

ولعل من أجل ذلك لا نتنبأ لنقد النقد العربي أن يرقى إلى المستوى المعرفي الرصين إلا إذا رقي النقد الأدبي إلى مستوى تأسيس النظريات، وفي انتظار أن يكون شيء من ذلك مستقبلاً، فإن نقد النقد يظلّ محكوماً بطبيعة مستوى النقد الأول»[1].

فإن الممارسة النقدية التي قدمها طه حسين في إطار دراسات نقد النقد، تنبع وتصب فيه ولكن عدم امتلاك الوسائل التي تقود لهذا المنهج النقدي الذي يحاور النصوص النقدية، ويعالجها هو الذي جعل منه مساراً دون توجيه. ولكن دراسة طه حسين قد امتلكت على العديد من التنبيهات التي دلت إلى ولوجها هذا العالم الغريب في تلك الفترة من النقد فاستخدامه لمنهج نقدي يعتمد على تفسير وتحليل النصوص النقدية الأدبية يؤكد ذلك ثم استعماله لأهم خصائص نقد النقد كمنهج حواري نقدي من خلال إعطاء الدلائل والبراهين، وكذا عرض النصوص ثم تحليلها والاستنتاج منها ما يمكن استنتاجه، والبر

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (قراءة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص ص 242– 243.

هنة على هذه الاستنتاجات عن طريق إعطاء مجموعة من الدلائل في شكل أقوال، كل هذا مأخوذ من نقد النقد وأشكاله الدراسية التطبيقية وكذا يصب كما سبق القول فيه وفي تنظيره.

ب-نقد النقد لدى محمد برادة من خلال كتابه "محمد مندور وتنظير النقد الأدبي":

عبر فترات متغيرة من النقد العربي، ظهر تشكل في العديد من الخطابات النقدية وذلك في فترة الثمانينات والتسعينات آخذة الكثير من صيغها ومقولاتها النظرية من النقد الأوروبي الحديث والمعاصر بداية من النقد الذي اقترن بالمذاهب والتيارات الفكرية من كلامية ورومانسية وغيرها من المذاهب، وكذلك من تيارات فكرية إيديولوجية عبرت عن النقاد الاجتماعيين والواقعيين...، وكذلك النقد المعاصر الذي صاحبته موجة من الترجمات في النقد العربي المعاصر للنظريات اللسانية وما لازمها من مدارس بروادها ونظرياتهم الغربية بداية من البنيوية وما بعدها.

هذه الموجة التي أصابت النقد العربي بالرغبة الملحة للتنظير النقدي العربي وكذا التطبيق فيه نتج عنها العديد من الدراسات في النقد ونقده، ومن أهم الدراسات التي ظهرت بوعي نقدي ناتج عن موجة الترجمة للنظريات المعاصرة وتطبيقاتها نذكر دراسة محمد برادة من خلال كتابه النقدي "محمد مندور وتنظير النقد الأدبي".

- **محمد برادة:** (ينظر الملحق).
- **محتوى كتاب محمد برادة "محمد مندور وتنظير النقد الأدبي"**:

لقد قدم محمد برادة كتابه "محمد مندور وتنظير النقد الأدبي" في شكل أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة السربون ثم نشرها في شكل كتاب.

تشكل هذا الكتاب "محمد مندور وتنظير النقد الأدبي" من أربعة فصول تسبقها مقدمة « وتليها خاتمة عنوانها "من أنل نقد نظري للأدب العربي"، وإذا كان عنوان الكتاب هو العلامة الأولى التي تواجه القارئ فإن ما يكشفه ذلك العنوان يشير – صراحة– إلى أن معضلة التنظير النقدي هي المعضلة المحورية التي تؤرق برادة المؤلف، وبقدر ما كانت دراسة برادة محاولة للكشف عن طرائق مندور في التنظير للأدب والنقد العربي، فإن عنوان الخاتمة دال يقوم بوظيفتين هما: الإشارة إلى كون الخاتمة تقييماً لمساعي مندور في التنظير، ولإحاطة إلى البديل النظري الذي يطرحه برادة»[1]، فسعي "محمد مندور" في هذه الدراسة غرضها الأول عرض لمفاهيم "مندور" النقدية كتأسيس سابق للنقد العربي في العصر النقدي الحديث وإعطاء بدائل لها في العصر النقدي المعاصر العربي وهي الآراء التي طرحها برادة في الخاتمة، وهذا الاستخدام من خلال عرض قضية نقدية ثم محاولة التأسيس لقضية نقدية أخرى هي من مفاهيم نقد النقد.

وقد فصل محمد برادة" في كتابه فهرساً احتوى الفصول الآتية:

[1] – سليمان سامي أحمد، حفريات نقدية: دراسة في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ص 175.

فعنون برادة الفصل الأوّل بـ"مندور والمثاقفة أو المرحلة التأثيرية".

- **منهج محمد برادة في كتابة "محمد مندور وتنظير النقد الأدبي"**:

تعد مدونة محمد برادة "محمد مندور وتنظير النقد الأدبي" من المدونات التي خاضت في نقد النقد، ولكنه لم يعرض نقد النقد كأسس ونظرية ومفاهيم وكذلك عوامل ظهوره ولكنه يبحث وذلك ما ذكره "برادة": « في جدوى الإسهام بنقد النقد، وذلك عن طريق تجلية النوايا الكامنة وراء الخطوات والمناهج، وعن طريق منهجة اللحظات النظرية التي سلكها محمد مندور، ولعلنا من ورائه نطل على بعض جوانب إشكالية النقد العربي المعاصر»[1]. ومن هذا القول الذي قدمه محمد برادة يتبين أن كتابه هو إسهام في نقد النقد وإضافة له على الرغم من أنه لم يحدد أسساً ولا تعارف له "في جدوى الإسهام بنقد النقد"، وتمثلت هذه الإسهامات من خلال التي قدمها في شكل خطوات ومناهج استطاع من خلالها تتبع محمد مندور وكتاباته النقدية وتفحص إجراءات وتوجهاتها الفكرية.

وقد أفادت الدراسات أن محمد برادة في دراسته النقدية وحواره مع كتابات محمد مندور النقدية، قد استعان بمنهج "جولدمان" في رؤيته الاجتماعية التي تمثلت في المنهج البنيوي التوليدي، « وهذه الدراسة تقدم قراءة لدراسة برادة عن "محمد مندور وتنظير النقد العربي"، لأنها من أوائل الدراسات العربية التي استلهمت منهجية لوسيان جولدمان البنيوية التوليدية، وسعت إلى تأصيلها في النقد العربي المعاصر، وبذلك تعد قراءتها اختباراً لنموذج من النماذج الكاشفة عن كيفية تلقي البنيوية التوليدية في النقد العربي المعاصر، وتعضد هذا

---

[1] – محمد ب رادة، "محمد مندور وتنظير النقد العربي"، منشورات دار الآداب، بيروت، 1979، ص 29.

الدفاع مجموعة من العوامل منها: أن دراسة برادة كانت من أوائل دراسات النقد العربي المعاصر التي اهتمت بقضايا قراءة النصوص النقدية، كما أنها كانت من الدراسات الأولى و"الرائدة" التي سعت إلى الإفادة من نقد النقد، وعملت على تأصيل ذلك المجال بوصفه واحداً من مجالات الدرس النقدي المعاصر»[1]، وذلك ما يؤكد ريادتها وتصدرها المؤلفات التي خاضت في هذا المجال – نقد النقد– وقدمت بحثاً مسهماً فيه.

إذن تجمع دراسة محمد برادة وقراءتها لنصوص محمد مندور بين منهجين، الأول نقدي اجتماعي وكونه اعتمد على المنهج البنيوي التوليدي لـ"لوسيان جولدمان" (من أوائل الدراسات العربية التي استلهمت منهجية لوسيان جولدمان البنيوية التوليدية)، وكذلك كون برادة قد قدم كذلك دراسة من أولى الدراسات التي أسهمت في نقد النقد من الجانب التطبيقي، رغم أنها لم تساهم في التنظير لنقد النقد، وهذا ما سبق عرضه في قول برادة سابقاً.

وقد استعمل محمد برادة في قراءته هاته « مناقشة تنطلق من منظور تأويلي يرى (أن كل قراءة هي عملية تفسير أو تأويل، وكل عملية تفسير أو تأويل هي قراءة في الوقت نفسه، فكلتاهما عملية أداء لمعنى أو إنتاج له، بشرط أن نفهم أداء المعنى أو إنتاجه بوصفه محصلة لفهم الموضوع المقروء، وتعرفاً عليه واكتشافا له، وتحديدا لمغزاه والغاية منه على نحو ما تدركها الذات القارئة في علاقتها بالموضوع المقروء).

[1] – سامي سليمان أحمد، حفريات نقدية: دراسة في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ص 169.

وترتكز هذه القراءة إلى نقد النقد أو نقد الشارح بوصفه نشاطا نقدياً يبتغي فحص الخطاب النقدي فحصا متأنيا يهدف إلى مراجعة مصطلحاته ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية وأدواته الإجرائية وبنيته المنطقية»[1]. فاعتماد "محمد برادة" على أسس دالة على غوصه مجال نقد النقد بمنهجه الرصين تظهر جلية من خلال المنهج المتبع وكذلك المنظور النقدي له الذي هو المنظور التأويلي، وقد شرح هذا المنظور كون القراءة عملية مرتبطة بالتفسير والتأويل، فحضور أحدهما – أي القراءة والتفسير والتأويل- يستلزم الآخر وهذه العملية الالتزامية تفسر قراءة محمد برادة لنقد محمد مندور الذي يستلزم منه تفسيراً وتأويلاً، وذلك يشرح أن المنظور النقدي الذي رأى به "محمد برادة" دراسته تعتمد في الأساس على نقد النقد.

وقد طرح كذلك محمد برادة عدة مفاهيم حول النقد العربي المعاصر وارتباطه بالنقد الأوروبي وشدة ذلك الارتباط اللزومي وعن سلبياته أو كما سماها هو سماته، وذلك ظهر من خلال مقدمته التي كانت «طويلة نسبياً – إذ تتكون من اثنين وعشرين صفحة- فإنها تقوم بدور مزدوج، إذ هي مقدمة ومدخل معاً، ويطرح فيها برادة عددا من العناصر المحورية في دراسته وهي: المثاقفة، وأزمة النقد العربي، والمنهجية الجديدة. ورغم أن مصطلح المثاقفة يشير جذره اللغوي إلى عملية التفاعل والتواصل بين ثقافتين مختلفتين، فإن برادة ربما كان واحداً من أوائل النقاد العرب المحدثين الذين استخدموا هذا المصطلح للدلالة على مظاهر اتصال الثقافة العربية بتيارات الثقافة الأوروبية الحديثة والمعاصرة، ومن اللافت للانتباه أن برادة يواجه متلقيه – منذ السطر الثالث في مقدمته- بالحديث عن المثاقفة مقيما تعرف

[1] – سامي سليمان أحمد، حفريات نقدية: دراسة في نقد النقد العربي المعاصر ، ص 170.

الثقافة العربية على الاتجاهات والمذاهب الأجنبية بثلاث سمات تتمثل أنه يحدث متأخراً، ويحدث بعد أن تكون تلك الكتابات والاتجاهات قد استنفذت أغراضها عند من صاغوها، ونادراً ما يكون ذلك التعرف تاماً ودقيقاً»[1].

إن هذا العرض الذي قدمه محمد برادة في مقدمة كتابه يقسم من خلاله العناصر التي أقام هذه القراءة من أجلها أو الإشارة إليها من خلال قراءته لنقد محمد مندور، فمحور المثاقفة الذي ذكره محمد برادة أراد به كيفية انتقال المفاهيم الغربية إلى المفاهيم النقدية العربية، وذلك عن طريق تقديم دراسة لمحمد مندور الذي درس بجامعة السربون وقد تشبع بالثقافة الغربية ونقل فحواها إلى النقد العربي الحديث، كي يقدمها في معظم نقده في شكل نقد عربي، وما نلحظه أن برادة قد بين سمات هذه المثاقفة بين الفكر النقدي الغربي والفكر النقدي العربي، ويمكن أن نسميها سلبيات المثاقفة فهو ذكر ثلاث سلبيات في صفة ميزات للمثاقفة وهي:

- "يحدث متأخرا"،
- "يحدث بعد أن تكون تلك الكتابات والاتجاهات قد استنفذت أغراضها عند من صاغوها"،
- "ونادراً ما يكون ذلك التعرف تاماً ودقيقاً".

والملاحظ هنا أنه حكم على نقد محمد مندور بالسلب قبل أن يتعرض له كون مندور نقل المفاهيم الغربية إلى النقد العربي.

[1] – سامي سليمان أحمد، حفريات نقدية: دراسة في نقد النقد العربي المعاصر ، ص 176.

أما عن محور أزمة النقد العربي، فقد قدم به إلى أن النقد العربي قد وقع في أزمة في النقد الحديث وللخروج من هذه الأزمة وجب إيجاد منهجية جديدة وهي ما طرحه في العنصر الثالث "المنهجية الجديدة" وذلك الأمر الذي أراد محمد برادة إقامة هذه الدراسة من أجل تحقيقه، وهو إعطاء بديل للنقد العربي الحديث الذي مثله محمد مندور من خلال نقد عربي معاصر الذي قدم محمد برادة في خاتمته بعض النتائج التي تحيل له.

فمحمد برادة الإشكال الذي أراده من خلال الطرح الذي أثاره في دراسته لنقد "محمد مندور" هو التنظير للنقد العربي الحديث، وقد ظهرت رغبته الشديدة من بداية المقدمة إلى خاتمة كتابه مروراً بالفصول الأربعة التي طرح فيها مناهج "مندور" النقدية، في وضع بصمة نقدية تحمل اسم "محمد برادة" في النقد العربي المعاصر، « فإنه يكشف عن كون معضلة التنظير للنقد العربي هي المعضلة المحورية التي سعى برادة – باتخاذه كتابات "مندور" نموذجاً– إلى نقد نمطٍ من أنماط التنظير المتوارثة في النقد العربي الحديث والمعاصر»[1]، وتلك إرادة منه بتقديم بعض مآخذ النقد العربي الحديث وتنظيره واستبدالها برؤى نظرية لمحمد برادة.

إن تبني "محمد برادة" لمنهج معين الذي هو البنيوي التوليدي، وكشف بهذا المنهج عن توجه جملة من قراءات محمد مندور واستعماله أقوالاً تدلل على توجهه النقدي، الذي أراد به طرح أفكاره النقدية كبديل لأفكار "مندور" يجعله عمله في إيطار نقد النقد مكتمل الشروط ومستوفي الأدوات في هذه الممارسة النقدية.

[1] – سامي سليمان أحمد، حفريات نقدية: دراسة في نقد النقد العربي المعاصر ، ص 195.

الفصل الثاني

انتقال مفهوم نقد النقد وممارساته لدى النقاد العرب المعاصرين

المبحث الأول :انتقال نقد النقد من المفهوم الغربي إلى المفهوم العربي

تعد النظرية النقدية الوافدة من الفكر النقدي الغربي، منهلاً يتجه إليه كل ناقد عربيّ معاصر راغب في الحصول على أهم النظريات النقدية والتعرف على مقتضياتها من مفاهيم ومصطلحات وأسس ومناهج قراءة للنصوص الأدبية، وتظهر جلية تلك التأثيرات للنقد الغربي في الفكر العربي المعاصر جلية من خلال الترجمة لكل كتاب نقدي يصدر عند الغرب، وهذه الترجمة بمثابة لقاء التعارف الأول بين النقدين – الغربي والعربي–، ثم تليها جملة من الممارسات إمّا بمحاولات تنظيرية أو البحث عن جذور للدرس النقدي الغربي هذا في تراثنا النقدي العربي – وذلك في أغلب الأحيان ما يحدث–، ثم البدء في التنويع بالتطبيقات على النص العربي وقراءة معظمه – من النص الشعري الجاهلي إلى آخر كلمات كتب في نصوصنا الإبداعية المعاصرة – بهذه النظرية الغربية.

وهذه العملية التي صاحبت سير النقد العربي الحديث والمعاصر وسكنت فضاءه، وابتعد الناقد العربي عن التراث النقدي العربي الذي يعتبر حافلاً ومتشعباً، «فهو يمتد على مساحة زمنية قد تبلغ عشرة قرون، تزيد وتنقص بحسب أسلوب التناول، وطوع لمناهج قد تفرض نفسها على البحث، ولكنها لا تستطيع بحال أن تغير من كفاءة "السعة اللترية" لهذا النقد إن جاز التعبير، وهذه السعة هي التي جعلته يتدفق عبر العصور بدرجة عالية، وضمت له الحياة فيما بعد، بفضل قوة المدفع التي بدأ بها واستمد منها كل ما هو أصلح للبقاء والتجدد»[1]، ورغم ما امتلكه النقد العربي القديم من أصالة وتجدد إلاّ أنّ الإقبال على الاستعانة في حل معضلات النقد المعاصر لا يحدث.

[1] – أحمد طاهر حسنين، حول روافد النقد الأدبي عند العرب، مجلة فصول، ج2، مج6، ع2، يناير 1986، ص 12.

ومرد ذلك كون الدارس العربي تتلمذ على فكر غربي، وفي جامعات غربية، فكيف له أن يفكر بالاستعانة – على الأقل لتأسيس نقد عربي خالص– بالتراث النقدي العربي؟

ومن المفاهيم النقدية الغربية والتي اتخذ منها النقد العربي إشكالاً يريد حلاً له هو محاورة النصوص النقدية، وقراءتها أي التعرف على الوافد الجديد هو نقد النقد كاصطلاح ومفهوم ومنظور غربي وجب إجراء لقاء تعارف إن صح التعبير معه.

وقد انتقل مفهوم نقد النقد من الفكر النقدي الغربي إلى الفكر النقدي العربي، وإذا كان مفهوم انتقال المفاهيم « هو حركة تتم ضمن النظريات فالمفاهيم لا تنتقل خارج النظريات، مهما ظهرت وحدات مفردة أو بصورة مصطلحات، فهي تحيل لزوماً إلى سياقها النظري الأصلي، وتتماشى مع نظريات أخرى أو تحاول نظريات أخرى بعد الانتقال ربما أصبحت متمثلة في نطاق نظرية أخرى معدلة أو مغايرة»[1]. وانطلاقاً من هذا المفهوم لكيفية انتقال المفاهيم، فأخذ مفهوم "نقد النقد" في النقد العربي انتقالاً من ثقافة ولغة إلى ثقافة ولغة مختلفة عنده، وهذا الانتقال لنقد النقد من النظرية الغربية إلى النظرية العربية المترجمة، يجب أن ينتقل مع مصطلحاته وضمن النظريات، ومهما ظهرت من رؤى نقدية مشابهة لها في النقد العربي إلاّ أن النظرية الأصلية تظل تحمل معطياتها ومفاهيمها بعد انتقالها، ومن هنا يظهر لنا السؤال ملحاً عن كيفية انتقال نقد النقد كمفهوم نقدي غربي إلى نقدنا العربي المعاصر؟

[1] – محمد الدغمومي، انتقال المفاهيم: نقد النقد، علامات في النقد، ع 31، مج8، 1999، السعودية، ص 62.

لقد ظهرت عدة إشارات في الفترة الحديثة، وهذه الفترة تميزت بكونها حملت مدلاً عاماً لنقد النقد غير المفهوم التأسيسي المعروف حالياً، وقد عبر عن ذلك جملة من النقاد وهذا الطرح « يجعل نقد النقد تصحيحاً للنقد من داخل النقد الأدبي وقد عبر عن هذا عباس محمود العقاد في مقدمة ديوانه "الأعاصير" حيث نبّه إلى موضوع العصبية والهوى والذاتية في النقد واستعمل مصطلح نقد النقد واشترط من خلاله ضرورة الموضوعية والقيمة والآثار التي يجب أن تتوفر للنقد من خلال نقد النقد نفسه»[1]، فهذه الإشارة إلى نقد النقد وربطه بـ"العصبة والهوى والذاتية" لم تكن تنبيه بسيط لمفهوم غير مفهومه في النقد المعاصر ولذلك لا يمكن احتساب هذه الإشارة ضمن تأصيل المصطلح.

ونخص بالذكر الشخصية التي شاركت في تنظير النقد الأدبي العربي وهو "السيد قطب" وفي نفس السياق نبه إلى نقد النقد في كتابه « النقد الأدبي حيث يرى أن على النقد ألا يقتصر على التطبيق، وأن عليه أن يهتم بالنقد نفسه حين يقول: "وهناك شيء آخر غير الدراسات التي تتولى الحديث عن النقد وأصوله ومناهجه فتصنع له القواعد وتقيم له المناهج وتشرع له الطريق" فمثل هذا "التعقيد" للنقد يندرج تحت مفهوم عام للنقد»[2]، وحتى أنه حمل بعض الدلالات التي تحيل على تعاطي "نقد النقد" أو الخوض فيه كدراسة للنقد.

ولا نستطيع إلا أن نذكر الناقد المقارن غنيمي هلال في صدد الإشارة لنقد النقد دون الخوض في أعماقه المعرفية ووصفه كمعرفة، فنجده يساند ذلك التصور الذي قدمه كل

[1] – محمد الدغمومي، انتقال المفاهيم: نقد النقد، علامات في النقد ، ص 65.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من "العقاد" و"السيد قطب" حين قال في كتابه « النقد الأدبي الحديث: " أمام الناقد تراث ضخم من نظريات النقد في عصور التاريخ المختلفة وهو لا شك قادر على الاستفادة منها... والمفاضلة بينها على الأساس الذي أشرنا إليه. هو ما نستطيع أن نسميه نقد النقد، وهو أيضا صادر عن حقائق موضوعية يجب أن تكون دعامة لذوق سليم»[1]. وكل ذلك لم يوضح معالم نقد النقد ولم يكن يمثل غير مجد ربط بين النقد والبحث فيه وأصوله ولم يؤسس للحوار النقدي.

ولا يمثل ذلك الوعي بالمصطلح وإنما يبين الحاجة الملحة التي نادى إليها الكثير من النقاد العرب بضرورة البحث والتقصي عن النظرية النقدية التي تجعل من النقد موضوعاً لها.

فالوعي بدرس نقد النقد يمثل التمهيد الذي سبق مرحلة انتقال المصطلح الغربي والنقد العربي، وتلت هذه الفترة التمهيدية فترة التأسيس والوعي بالمفاهيم وضرورتها في الساحة النقدية العربية، فقد تنبه أدونيس إلى غياب نقد النقد ولزومية حضوره فقال: « نقد القراءة هذه مسألة تكاد تكون غالبة عن مجال اهتمامنا الأدبي وفي ظني أنها قضية أساسية، لا لكونها نوعا من نقد النقد وحسب بل إنّ القراءة أيضا جمالية خاصة تفقد حين تفقدها جداولها وقيمها»[2]، وجدوى حضور هذه القراءة للنقد أصبح ملحاً والتعرف عليه في أصله بات واقعاً وجب الاعتراف به وانتقل مفاهيم نقد النقد من أصولها الغربية إلى المعرفة النقدية العربية أشبه بحتمية يمليها علينا القدر.

[1] – محمد الدغمومي، انتقال المفاهيم: نقد النقد، علامات في النقد ، ص 66.

[2] – المرجع نفسه، ص 68.

وقد وصل انتقال مفهوم نقد النقد مرحلة النضج والثبات في الساحة النقدية العربية في الدراسات المعاصرة ونذكر منها التعريف الذي أثاره "جابر عصفور" « حيث نرى أن نقد النقد أصبح مرادفا لمصطلح قراءة "قراءة إبيستمولوجية للنقد تستعيد المبادئ الأساسية للإبستومولوجيا بالتنصيص عليها، من أجل قراءة النقدي"، خصوصاً في الدراسات التي قام بها جابر عصفور حيث أصبح نقد النقد نظرياً وتطبيقياً نشاطاً: "نشاط مع رفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية كاشفا سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية"»[1].

وبهذه الصورة الواضحة التي ظهر بها نقد النقد ككيان معرفي يعمل وفق الإبستومولوجيا أي قراءة معارف النقد وذلك لكشف نظرياته المعتمدة والأدوات المستعملة وملائمتها في إجراء التفاسير المطلوبة، ويعبر هذا عن اكتمال الصورة وحملها معالم نقد النقد في المعرفة النقدية العربية.

ويمكن في الأخير أن ندرج أهم الملاحظات التي مرّ بها نقد النقد في انتقاله من المفهوم الغربي إلى المفهوم العربي في جملة من عناصر شرحها محمد الدغمومي كالتالي:

« 1- أنّ الانتقال قد تم بصورة تحول من النقد الأدبي إلى كيان خارج النقد الأدبي، نقد النقد.

2- إن هذا الانتقال كما يبدو داخل الثقافة الغربية لم يكن ممكنا إلاّ بوجود عمليات تثاقف بين النقد الأدبي الغربي وفلسفة العلم الغربية حيث وجد علم الأدب ونقد

[1] - محمد الدغمومي، انتقال المفاهيم: نقد النقد، علامات في النقد ، ص 68.

النقد، وقد ثبت بالدليل أثر هذا النقد وتفاعل الناقد العربي معه منذ أواخر القرن التاسع عشر.

3- إنه انتقال مكان يعاني من ضغوط الرقابة ساهمت فيها الحاجات الأدبية من جهة (تطور الأدب وتطور النقد) ووجهتها صراعات إيديولوجية دفعت المسألة نحو حسم الجدل القائم بين الاختيارات بصورة أخلاقية حيناً وعلمية أحياناً أخرى، خدمة للنقد الأدبي وللأدب.

4- إن هذا الانتقال لم يخل من عمليات تطويع جعلت نقد النقد أداة لمراجعة التراث أو لتصحيح النقد كما أنه كان مسنداً بشواهد واقتباسات من أقوال النقاد الغربيين واضحة.

5- إن الانتقال والتحول الخاصين لنقد النقد كانا مصاحبين دائما بوجود نظريات، فالمفهوم لم يكن أبداً معزولاً وإنما كانت خلفه آثار نظريات في الأدب (فلسفية، لغوية، نفسية وبنيوية وماركسية...الخ تأويلية...)»[1].

فحسب هذه الميزات التي رصدها "محمد الدغمومي" كجملة من الملاحظات أهم ما وُسِم به انتقال نقد النقد كمفهوم اصطلاحي وإجراء تفسيري للنصوص النقدية وكشف مناهجها بعد أن كان مجرد تلميحات أو دراسات اندرجت ضمن ممارسات النقد ولم تحسب دراسات للنقد.

[1] - محمد الدغمومي، انتقال المفاهيم: نقد النقد، علامات في النقد ، ص ص 69- 70.

المبحث الثاني: ممارسات نقد النقد لدى النقاد من العرب المعاصرين

بعد ذلك الانتقال الذي شهده مصطلح نقد النقد وما يحمله معه من منهج وأسس وإجراءات من المفاهيم الغربية إلى المفاهيم العربية، بات يمتلك داخل الكتابات النقدية العربية اهتمامات بالغة الأهمية، فكل ناقد عربي أدرك النظرية إلا وأراد الغوص فيها إما تنظيراً وإما تطبيقاً.

فالناقد العربي بعد على تعرفه على منهج له جذور تطبيقية في نقدنا العربي القديم وامتدادات في النقد الحديث وتأسيس في النقد المعاصر، وألحت عليه الرغبة في وضع بصمة في مجال نقد النقد فأي دراسة يقوم بها أي ناقد وتتخذ من أحد الأعمال النقدية موضوعاً لها ودرساً تبحث فيه إلا وتجد العنوان متبوعاً بنقد النقد أو مبتدأ به، مع أن الكثير منها لا يستحق أن يحمل ذلك العنوان، فمن النقاد في الفترة المعاصرة من لا نجد أي إشارة وحتى تعريف بمنهج نقد النقد رغم عنونة كتابه به.

فهذه الرغبة الملحة لممارسة نقد النقد من طرف النقاد المعاصرين العرب، قد أنتجت بعض الكتابات العجولة والغير مدركة للمنهج، ولكن هذا الحوار النقدي بات ضرورياً للنقد العربي يخاطبه ويبحث فيه.

ونذكر من النقاد الذين عمدوا إلى عدد من الأعمال النقدية اللافتة للنظر في دراسات نقد النقد من خلال إبداء الرأي فيها، وذلك بوعي منهم مسؤول إلى المنهج الوافد الجديد وأهم مميزات ومصطلحاته وضرورة الكشف من خلاله عن مكامن النص النقدي وبناءاته وتفسيره، دونما تحيز لفئة ما أو عليها أي بطرق وسبل تعتمد على التحليل والتعليل

والبرهنة على التفسيرات التي نقدمها رغم أن توجه الناقد وقناعاته وكذا ثقافته النقدية تبقى الحاكم الأول في أي ممارسة لنقد النقد، ونخص بالذكر:

1-دراسة محمود عطية (القيمة المعرفية في الخطاب النقدي) مقاربة إبستومولوجية في نقد (النقد الحديث):

إن هذه الدراسة هي خاصة بدرس المعرفة التي يمكن أن يتحدد من خلال ثنائية متضادة في مفهومها ومتصاحبة في ذات الوقت، استلزمت طرح العديد من الأسئلة حولها « فيما يخص إمكان المعرفة يطرح السؤال: هل الذات قادرة على معرفة الموضوع؟ أما لمصادر المعرفة يطرح السؤال: يا ترى بأي وسيلة تعرف الذات الموضوع؟ بالعقل، أم بالحس، أو بالحدس؟ وفيما يتعلق بطبيعة المعرفة يطرح السؤال: ما هي طبيعة وماهية العلاقة — إن وجدت علاقة- بين الذات والموضوع؟ هل الذات هي مقياس حقيقة الأشياء أي معقوليتها؟ أم أن الموضوع — العالم يحتوي على تبريره- نظامه ومعقوليته من دون ارتباط بالذات/ الأنا = الإنسان»[1].

إن المعرفة من أهم القيم في مجالات العلم والتعلم، ولذلك اتخذت مساراً متفرداً ومهماً في الخطاب النقدي، وقد اتخذت الدراسة التي قدمها الدكتور (محمود عايد عطية) الموسومة بـ "القيمة المعرفية في الخطاب النقدي مقاربة إبستومولوجية في نقد النقد الحديث" إثباتا على هذه الأهمية وقد قارب هذه الرؤية مقاربة إبستومولوجية التي هي مجال نقد النقد وهو يعرف هذا المنهج الذي « هو إتباع المسار الإبستمولوجي الحديث، الذي يفي بنقد

[1] – باقر إبراهيم حسن، الأنا والعالم جدل العلاقة بين الذات والموضوع في الفلسفة الحديثة، ابن نديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، بيروت، ص 12.

الفصل المعرفي من منطلقاته التجريدية ومناهجه الفكرية إلى نتائجه»[1]، يبين هذا المسار الذي اتبعه محمود عايد عطية في كتابه قيمة المنهج الإبستومولوجي في تبيان أهمية القيمة المعرفية في الخطاب النقدي الحديث ولشدة ارتباط هذا المنهج بنقد النقد « والموضع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس المعرفة بل معرفة المعرفة، هو إذن مجبر، إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة، على أن يشتغل في الحقل الإبستمولوجي»[2]، ومن هذا المنطلق الذي يربط الإبستومولوجيا بنقد النقد اتخذ الناقد "محمود عايد عطية" من الارتباط مجالاً لبحثه وذلك من خلال ما بينه في مقدمته للكتاب المجال الذي يفرض نفسه في مثل هذه الدراسات التي تختص في معرفة النقد وكشف أسراره.

وقد عمد الناقد من خلال هذه الدراسات كشف السبل التي من خلالها نتعرف على طبيعة النظريات المستخدمة في الدراسات النقدية الأدبية، ومداها وهل هي حقاً مطبقة في الدراسات التي تزعم شيئاً وتطبق شيئاً آخر. وتعتمد دراسة على كشف « كمون الجانب المعرفي – الذي يعد النواة الأساسية- خلف كل الإجراءات النقدية النظرية والتطبيقية، واختباء الوجه الحقيقي لقسم من الاتجاهات النقدية خلق قناع من المزاعم النظرية، إلا أن كشف النقاب عن حقيقتها المعرفية بين قيمتها ومحتواها الفكريين، لأنه يضع الاعتبارات الأصلية التي تساعد في إعادة فهم الخطاب النقدي وتأسيسه أمام الأذهان،

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، عالم الكتب الحديث، 2010، إربد، الأردن، ص 01.

[2] – المرجع نفسه، ص 02.

فضلا عن كونها فرصة ثمينة لطرح أفكار جديدة تتعلق بتشكيل الخطاب النقدي وتأهيله، لأنها تسهم في تجاوز العقبات الفكرية التي تتعرض سبيل الناقد أو تغيب عنه، كما أن هذا المسلك يتيح لنا استجلاء الأواصر الباطنية لعلاقة الخطاب النقدي بغيره من الخطابات»[1].

فهذا الطرح الذي خصصه الناقد "محمود عايد عطية" يبين من خلاله أهم أهداف دراسة نقد النقد ومهامه التي من أجلها أقيم هذا الحوار النقدي، ويمكن من خلال قوله أن نلخصها فيما يلي:

1- كشف مدى تطبيق النظرية النقدية على النصوص الأدبية في أي دراسة، فالكثير من الدراسات النقدية تزعم استخدام نظرية نقدية في قراءة النص الأدبي واكتشاف خباياه ولا نلمس من ذلك الزعم إلاّ مجرد التسميات أو الإشارات التي لا توضح أي غموض.

فنقد النقد يكشف النقاب عن حقيقتها المعرفية بين قيمتها ومحتواها الفكريين.

2- إن نقد النقد كدرس موضوعه النقد يساعد على فهم الخطاب النقدي وإعادة تفسيره وتحليله للمتلقي.

3- نقد النقد هو خطاب نقدي ثاني يساعد على تأسيس رؤى نقدية قد تكون مهداً لميلاد نظريات نقدية.

4- نقد النقد يعد بمثابة تفاعل بين الآراء النقدية وهذه التفاعلات نستنتج منها العديد من العلاقات التي تربط الخطاب النقدي بغيره من الخطابات.

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 02.

هذه الأهداف التي من أجلها يقام الحوار النقدي – نقد النقد- هي نفسها الأهداف التي سبق وأن ذكرناها في مدخلنا لهذه الدراسة، ومن ذلك يمكننا القول أن دراسة "محمود عايد عطية" (القيمة المعرفية للخطاب النقدي) قد حدد فيها أهدافاً يرغب في تحقيقها في دراسته هذه وبناءاً على ذلك نقسم محتوى الكتاب إلى ما يلي:

تمهيداً لهذه الدراسة بيّن الدكتور "محمود عايد عطية" أولاً الإبستومولوجيا وسؤال المعجم وعرف فيه الإبستومولوجيا كما وردت عن المعاجم، ثم عرج للمفهوم الاصطلاحي وهو الشيء الذي يهم الدارس، وبعد ذلك بين حدود الإبستومولوجيا وتفسيرها وكذلك كيفية انتقالها من الفلسفة العقلية إلى العلمية الموضوعية.

ثم خصص الفصل الأول لدراسة المحور الفكري والمعرفي الذي ينزح إلى الذاتية في دراساته، وقسم الفصل إلى أربعة مباحث، درس في الأول الذات وعلاقتها بالخطاب وفي الثاني الذاتية الوجدانية «بوصفها مقولة نقدية ترتكز على البعد الذاتي بشقه الوجداني التابع للفلسفة بدرجة أولى، وقد بينا هذه الصلة من خلال الخطاب النقدي المدروس.

أما المبحث الثالث، فدرس الذاتية النفسية بوصفها مرحلة إبستومولوجية جديدة وانقلابا فكريا جذريا يؤسس لعلم يختص بالذات وفاعليتها وضمورها»[1].

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 05.

وخصص المبحث الرابع لدراسة القبلية وهي "دراسة مشروع نقدي قبلي، ألا وهو النقد الإسلامي الذي يعد تأسيساً فكريا وليداً يعتمد على أصول تستمد مقوماتها من الشريعة الإسلامية والدين»[1].

أما الفصل الثاني فقد خصصه لدراسة الاتجاه الموضوع وكذلك علاقته بالخطاب النقدي ومن ذلك أربعة مباحث:

تضمن المبحث الأول « المجال المعرفي في الوصول إلى معرفة موضوعية في مقارباتها ونتائجها، وبين سعي الباحثين إلى ذلك»[2].

أما المبحث الثاني فعرج الباحث إلى الموضوعية والخطاب النقدي والعلاقة التي تجمعهما بصفة عامة.

وحمل المبحث الثالث « على أساس العمل على كشف موضوعية الخطاب النقدي من خلال النقد الجديد والشكلية الروسية، بوصفهما عتبة الدراسة الموضوعية (المنهجية) في النقد الأدبي»[3].

وفي المبحث الرابع درس الموضوعية البنيوية كجانبٍ تطبيقيّ بحث فيه عن الجانب الموضوعي في الخطاب النقدي البنيوي.

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 05.

[2] – المرجع نفسه، ص 06.

[3] – نفسه، الصفحة نفسها.

فالناقد "محمود عايد عطية" من خلال هذه الدراسة يريد أن يحدد مدى القيمة المعرفية وتحقيقها عن طريق سبل مختلفة ذكر منها الذات والموضوع أو الذاتية والموضوعية، وجدواهما في تحقيق القيمة المعرفية كضرورة ملازمة للخطاب النقدي، سنرى ذلك أكثر تفصيلاً من خلال تفحصنا لفصول ومباحث هذه الدراسة:

تعريفه للإبستومولوجيا: «تدل هذه الكلمة [إبستومولوجيا] على فلسفة العلوم، لكن بمعنى أدق، فهي ليست حقا دراسة المناهج العلمية، التي هي موضوع الطرائقية وتنتمي إلى المنطق، كما أنها ليست توليفا أورهاماطنيا بالقوانين العلمية وعلى منوال المذهب الوضعي النشوئي، جوهريا، المعلومية هي الدرس النقدي لمبادئ مختلف العلوم وفرضياتها ونتائجها الرامي إلى تحديد أصلها المنطقي، وقيمتها ومداها الموضوعي) ويعد هذا الاصطلاح أبرز ما ورد في المراجع المختصة بالإبستومولوجيا، نظراً للطريقة التحليلية التي تناولته، ولتسليطه الضوء على موضوع الإبستومولوجيا ومنهجها، فضلا عن إشارته إلى الحدود اللازمة التي تنبه على تداخله مع حقول مجاورة، وقد تجاوز هذا الاصطلاح أن يتجاوز كثيراً من العوائق التي تؤدي إلى سوء فهم هذا الاصطلاح»[1].

التعريف الذي أورده الدكتور "عايد عطية" للإبستومولوجيا في دراسته، يبين من خلاله مدى ارتباط المصطلح بضربين من المفاهيم وخروجه من رحم مجالين معرفيين، أولهما فلسفي وثانيهما علمي، وذلك كون الإبستومولوجيا فلسفة العلوم تعتمد على المنطق في مجالات الفلسفة لتحكم على العلوم وتدرس مبادئ الدرس النقدي وفرضياته ونتائجه فهي مزيج مختلط بين فكر فلسفي وحقيقة علمية، وخلص في الأخير أن الإبستومولوجيا هي

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث ، ص 22.

«الأبحاث المعرفية، منظوراً إليها من زاوية معاصرة، أي من خلال المرحلة الراهنة لتطور الفكر العلمي الفلسفي، إن الإبستومولوجيا هي علم المعرفة، وبما أن المعرفة هي علاقة بين الذات العارفة والموضوع الذي يراد معر فته، فإن الإبستومولوجيا هي "العلم" الذي يهتم بدراسة هذه العلاقة التي هي بمثابة جسر يصل الذات بالموضوع، والموضوع بالذات، بل جسر يخلق الذات من خلال انفعالها بالموضوع ويخلق الموضوع من خلال فعل الذات فيه، وقد أخذت مسألة الذات والموضوع صوراً متعددة خلال مسيرة المعرفة البشرية، لكنها كونها فلسفة أو علما هو عدم تحديد موضوعها بشكل نهائي على الرغم من الإجماع أو شبه الإجماع على كون منهجها نقدياً»[1].

وبذلك خلال الدرس الإبستومولوجي لا يمكن فصل الذات عن الموضوع أو العكس، لأن كل واحد منهما إلاّ وله الفضل في وجود الآخر، فلا نستطيع أثناء الخلق الأدبي —كما سماه توفيق الحكيم- أن نبعد ذاتنا التي هي المفعِّل الأساسي له وفيه، وفي نفس الوقت يجوز لموضوع أن يقوم دون أن تحكمه الذات الكاتبة، فهذا هو الفعل الإبستومولوجي كدرس نكشف به عن خبايا المعرفة عن طريق تسليط الضوء عليها بمنهج علم معين فهي كما سبق القول "علم المعرفة".

فهي (علاقة وثيقة بين الذات العارفة والموضوع الذي يراد معرفته) وهذا ما يجعلها علم متجذر في مجالين أولهما علمي، وهو المنهج المتبع لمعرفة موضوع، أما وثانيهما فلسفي كون الذات العارفة يدخل فيها الجانب النفسي وما يحمله معه من تراكمات.

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 32.

ومن هذه الرؤية للإبستومولوجيا حاول الناقد محمود عايد عطية الفصل بين الذات والموضوع وأثر كل واحد فيهما في تحديد قيمة المعرفة النقدية، وخلال هذا الفصل استلزم ذلك فصلين:

الفصل الأول:عنونه بـ"التوجه الذاتي" وقسم هذا التوجه وتأثيره في قمة المعرفة في الخطاب النقدي إلى أربعة مباحث:

خصص المبحث الأول لدراسة الذات وعلاقتها بالخطاب وكيف يمكن للذات أن تحدد الخطاب وتدخل فيه وفي سيرورته، وقد أراد بذلك كشف قدرة الذات وتحقُّقها في الخطاب.

وقد حاول الناقد تحديد تدخل الذات من خلال ارتباطها بالإنسان ونفسيته وفكره إلى قسمين « الأول يحيل الذات إلى المدارك الحسية، والثاني: يحيل الذات إلى مدارك العقلية»[1]، وهذه المحاولة تبين لنا من خلالها أن الناقد يحيل إلى جدلية فلسفية بين تحكم المحسوسات أو العقليات في الذات، وما مدى ذلك وبهذه الطريقة فقد ربط الذات بالجانب الفلسفي النفسي، «ويذهب أصحاب الاتجاه الحسي إلى أن المعرفة البشرية ترجع أساساً إلى الحواس أو الأحاسيس، وهي عندهم تنبثق لحظة تماس إحدى الحواس البشرية بالعالم الخارجي (...)، وعمليات المقارنة والموازنة للمدخلات عبر الحواس ستكون ناتج المعرفة بالحس ويمثل (كونديياك) الحسية المحض إذ يقصر مصدر المعرفة على الحس وحده (...) والحس عنده يفسر كل معرفة ولسنا بحاجة إلى الإهابة بأية ملكة أخرى ولا بالتأمل»[2].

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث ، ص 38.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 38- 39.

وهذا التفسير للمعرفة وإدراكها عن طريق المحسوسات قد ينفي أشياءً عدة في العالم وماديته لا نستطيع نفيها، وذلك ما عرج له الناقد في هذه القضية الفلسفية من ناحية التناول حيث أنه نفى التحديد الوحيد لتفسير المعرفة والذي أكده الرأي السابق بربط المعرفة بالذات كمدرك وحيد لها، حيث قال: «وبالطريقة الحسية هذه يحدث نفي لفكرة مادية العالم الخارجي وموضوعيته، إذ لا يمكن عد مكونات العالم الخارجي موجودة أصلا لأنها إن وجدت فهي مشروطة بمعرفة الحس لها»[1].

لا يمكن إنكار النشاط الحسي ودوره في الذات الفاعلة والكاشفة عن معرفة ما، «فقد وجد بياجيه تجريبيا، أنّ النشاط الحسي يُعدّ أبسط الأنشطة المعرفية عند الإنسان وأكثرها أولية، إذ يعتمد الإنسان في مرحلة الطفولة المبكرة على هذا النشاط، ويستعيض عنه في مراحل نموه اللاحقة بأنشطة ذهنية خالصة تتعلق بالمفاهيم المجردة، لذا فإن مرحلة الإبداع والابتكار والنقد لا تأتي إلاّ في النشاط الذهني المتقدم»[2] رغم أن أصحاب المنهج الحسي يبقون متمسكين بتوجههم ونظرتهم.

ثم جادل الناقد هذا الاتجاه ليطرح وجهة نظر أخرى تنفيه وتعارضه، وذلك من خلال عرضه لمفاهيم تدلل على تدخل العقل في توجهات الذات وكشفها عن معارف معينة: « ويعد أصحاب فكر العقل المحض أو مؤيدوه الأصل في جميع الاتجاهات التصورية، فهم يجعلون الاستدلال العقلي المباشر أساسا لكل معرفة، فيمكننا وفقا لهذا المذهب أن نصل إلى معرفة جوهرية عن طبيعة العالم عن طريق الاستدلال الخالص، دون اللجوء إلى أية

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 39.

[2] – المرجع نفسه، ص 40.

مقدمات تجريبية، ويعتمد هذا الاستدلال على المنطق بشكل كبير جداً من حيث الاستدلال، فيرتكز عمله على الاحتجاج على مبادئ الفكر (...) لذا نجد أن الميتافيزيقا عندما تتحدث عن مبادئ الفكر فهي لا تفي – فحسب- أن الفكر موضوع لتلك المبادئ، وإنما فاعلها وواضعها الذاتي»[1]. وذلك يرجح كفة العقل وتنفي عن الذات الإنسانية أي محسوسات أو مدركات عبرها، أو حتى تدخل الجانب الحسي في إدراك المعرفة.

فالناقد في هذا العرض لتدخل الحس والعقل كمكونين للذات الإنسانية في مدى كل منهم في كشف المعرفة وتحديدها، يحاول أخيراً أن يجمع بين الاثنين بعد ذلك النقاش الذي دار بين عدة أطراف رؤاهم فلسفية وذلك في بُعد ثالث من خلال عرض لجملة من الآراء لمذاهب مختلفة « تقف وجهة نظر أخرى تجمع بين الاتجاهين وتجد أنهما يعملان في آن واحد ولا يمكن أن يعمل أحدهما بمفرده ويرفض الآخر»[2]، لأن الذات في محاورتها للخطاب النقدي تُعمل الحس لالتقاط الإشارات الدالة، ويفسرها العقل لكشف المعرفة التي تكونها وعلى هذا النحو فالذات أثناء تفسيرها لمعرفة ما تعمل وفق مستويين أولهما حسي وثانيهما عقلي لتصل للمدركات.

وعبر هذا النفق حاول الناقد المرور إلى الذات وكيفية تحليلها للخطاب النقدي باعتبار الخطاب النقدي خطاباً معرفياً وموضوعاً تبحث فيه الذات عن معرفة معينة، وقد رسخ قيمة الذات في قراءة الخطاب النقدي وتحديد معرفته إذ يقول: «لكننا سنحاول أن

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث ، ص 40.

[2] – المرجع نفسه، ص 45.

نضيف إلى ذلك ما يساعدنا – إجرائيا- على رفد تصوراتنا، بتركيز انتباهنا على النظريات أو الاتجاهات النقدية التي تعتمد على أصول نظرية انتهجتها تعليلات وتفسيرات شخصية، أي بتغليب فعل المعرفة، بوصفها منتجاً للمعرفة (خالقة)، لا ذاتا عارفة فقط، لأن هذه الأخيرة تفترض ارتباطاً بالاتجاه الموضوعي الذي يحجم من دور الذات ويجعلها مراقبا ومفسراً لا منتجا (مكتشفة)»[1]، فالناقد في هذه الأثناء التي يعرض فيها رؤى نقدية تنظيرية يريد أن يؤسس فهم تأدي لدور الذات في إنتاج المعرفة لا في تحليلها أو نفيها أي من ناحية النقد في تطبيقاته وإنما في كون الذات لها قدرة على المشاركة بجانب الموضوع في تأسيس النظريات النقدية، ومدى ذلك في النظرية – أي مدى قدرة الذات على إنتاج نظريات نقدية-.

سنرى في ذلك الطرح الذي قدمه الناقد حول الذات وقدرتها على إنتاج معرفة المشاركة في تفسير وتحليل هذه المعرفة فحسب، إنه أراد تحقيق أحد الأهداف الذي تُبْنى عليه دراسات نقد النقد، حين تقدم حجج وبراهين تدلل بها على قناعة معينة أو من أجل إثبات أو نفي قضية ما. والناقد لإثبات دور الذات في إنتاج معرفة ما قال: « وتتجه عملية تحليل الخطاب هذه صوب أهداف محددة، منها الوصف والتفسير والتأويل، ويتناول الوصف بنية الخطاب اللسانية، أما التفسير فيتجه نحو مكونات الخطاب الأخرى ومنها الأصول والتفاعل، ثم أطراف الخطاب، ففي التأويل فإن الذات هي مركز القضية كونها طرفا في الخطاب ومؤولاً له فهو في حالة التأويل تحليل السيرورات المعرفية للمشاركين، إذ لا

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 47.

يستطيع المحللون إلاّ أن ينخرطوا الإنتاج الإنساني بطريقة إنسانية وبالتالي بطريقة تأويلية»[1] وهذا يوضح به الناقد أن التأويل هو من أهم أهداف تحليل الخطاب وهذا الهدف المهم لا يتحدد إلا عن طريق الذات إثباتاً لها في الفصل المعرفي النقدي.

واتخذ المبحث الثاني من هذا الفصل موضوع الوجدانية، حاول الناقد من خلاله دراسة نوعية أخرى من الذات التي يمكنها تحديد المعرفة وقيمتها، موضحاً في ذلك تبلور هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث مع العقاد في ثورة منه على المناهج التقليدية التي سيطرت على الناحية النقدية ووجهتها، فهذه الرؤية التي صاحبت نقد العقاد كانت بمثابة «مشروع لآفاق مستقبلية حاول تثبيت دعائمها الأساسية ليكون رؤية عربية وإنسانية شاملة في النقد خاصة، وترتكز رؤية العقاد على توجه ذاتي محض يجعل الوجدان فكرته الأصلية أو المركزية، ومن الواضح أن فكرة الوجدان هذه ألصق بالجانب النفسي؛ لأنها تنفذ إلى الأشياء مباشرة دون المرور بسلاسل منطقية أو ببراهين عقلية، فكانت أبعد عن المعيارية عن غيرها»،[2] فهذا المشروع المتجدد في محاولة لإعطاء النقد طبعة إنسانية خالصة، نابعة منه وصابة فيه قد وجه الرؤى النقدية، إلى الذاتية الوجدانية واختلافها من ناقد إلى آخر معبر اً بها عن إنسانيته.

ومن هذا المنطلق حدد الناقد هذا الاتجاه الذي يربط الذات بالوجدان ممّا يضفي عليها الطابع النفسي أكثر فعرفه: « تكاد تقرب من المعنى البرغسوني للحدس لا بالمعنى الديكارتي ذي البعد العقلاني، إنها المعرفة التي تتحقق بها علاقة حميمية بالشيء، وهي تجمع

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص ص 49– 50.

[2] – المرجع نفسه، ص 51.

إدراك الوجود والاندماج الانفعالي العاطفي فيه، مما يجعل من هذا الإدراك إدراكا جوانياً»[1].
إذن تتحقق بها المعرفة ولكن تتخذ في هذا الاتجاه علاقة المعرفة بالذات نوعاً من الحميمية كونها تعتمد على الجانب العاطفي في حكمها ودراستها لمواضيع المعرفة المختلفة.

إن الطابع الوجداني في الدرس النقدي سبقه وجدانية الكتابات الأدبية، ومن خلاله نستطيع أن نحكم على الإبداع بكل صنوفه أو أجناسه، « ومن هنا يجعل الذات مصدر الحقيقة في كل شيء، لا سيما في الأدب، ولذلك فإن قضية المعنى والتعبير ستشكلان عصب التفكير النقدي لديه، وأقرب ما نميز به من هنا أنه مذهب إنساني مصري عربي: إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة، ومصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لأن لغته العربية، فهو بهذه بمثابة نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، إذ لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية»[2]. إن ربط الاتجاه الذاتي الوجداني بالعقاد، وحمله أدبه وأدب معاصره من ثورة على المناهج التقليدية التي قيدت التعابير الذاتية الخالصة. وكذلك كبلت قراءة الأعمال الأدبية وتتبعها من ناحية درجة تعلقها بالإنسان ووجدانيته، وأضفت عليها صورة جامدة تحكم على الإبداع الأدبي بتوجه تقليدي جامد. فهذه الثورة قد أنتجت فكراً آثر الذات وارتباطها بالأحاسيس الوجدانية التي تعبر عن المجتمع التي خلقت فيه وهو المجتمع المصري والحاملة لأصول عربية لا تأبى إلا أن تنصهر

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 52.

[2] – المرجع نفسه، ص 53.

فيها، « فالنظرية العامة التي يلوح أن الإنسان العقاد قد تحمس لها هي النظرية التي تطالب بأن يكون الشعر تعبيراً عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية أي صورة لنفسه»[1] والتعابير التي يقدمها في كتاباته الشعرية إلى تجسيد أهم تمظهرات الذات الوجدانية، وماتحمله معها من أفكار.

فنبه الناقد محمود عايد عطية إلى الرؤية التي أثارها العقاد وقد حبذ أن تتبلور كجانب نظري أي أن تتكون كنظرية نقدية، « ويوسع من نطاق تصميمها إذ يجعل منه وسيلة للرقي والإصلاح متجاوزاً بذلك الأذواق وتنمية الذائقة الاجتماعية مهمة للناقد»[2]. وتلك الرغبة قد حاول تجسيدها في عدة مفاهيم طرحها في كتابه الديوان، من خلال تنظيره لقوانين نستطيع من خلالها تطبيق الجانب الوجداني في الرؤى النقدية التطبيقية.

وقد اتخذ العقاد من الإدراك بالذات الوجدانية وسيلة يعبر بها عن المجتمع وذوقه، رغبة منه بإصلاح أهداف الأدب والنقد. « ومن الواضح بعد هذا كله أن العقاد كان يقصد بكل أعماله هدفاً اجتماعيا واحداً، كما كان يوحي إلى إحداث تغيير في أذواق الناس ومشاربهم (...) فلم يشأ أن يتخلى لحظة عن أمله في إيقاظ الأمة بأسرها عن طريق بعث الناس على الإحساس الصحيح السليم بالجمال والفن ودفعهم إلى الشعور بمضي الحياة، وينتج عن ذلك بدايات توجهه (الليبرالي) الإصلاحي، وهذه المسألة تحديداً، تفتح المجال لنقد نظرية العقاد – إن جاز لنا تسميتها كذلك- فهي تدل على أن العقاد يخلط

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 54.

[2] – المرجع نفسه، ص 55.

بين الذاتية الفردية والذاتية الاجتماعية دون مبرر منهجي أو دليل منطقي»[1] وهذا الخلط الذي ظهر في توجه العقاد وفكره في نقد النصوص الأدبية يدل على نظرتين متناقضتين الأولى مجالها الفرد والثانية مجالها المجتمع، وهذا الأخير دائماً يحُدّ من حرية الفرد ويقيده بعادات وتقاليد، وكذا أعراف ولا يمكن للفرد أن يجد حرية تامة في ظل مجتمع وجب عليه التعبير عنه لا عن ذاته الفردية.

وقد ظهر العديد من التناقضات والمعارضات بين ما أشار إليه نظرياً وما حاول أن يطبقه في نقده وإبداعه، وذلك ما أشار إليه الدكتور "محمد عايد عطية" مستنتجاً ذلك من خلال القراءة التي سلطها على نظرة العقاد للنقد تنظيراً وتطبيقاً كدرس في إطار نقد النقد الذي من سماته الأساسية المحاورة النقدية بالأدلة والبراهين الفكرية والعقلانية والنظرية فقال في ذلك: «بذلك تفتقد نظرية العقاد كثيرا من قيمتها المعرفية، وتتحقق الأهداف التي كان يريد الوصول إليها وهكذا قام نوع من الفِصام والازدواجية بين دعوته النقدية النظرية إلى الحرية والحيوية الذاتية وممارساته النقدية والإبداعية ومواقفه العملية التي اتسمت بالتمسك بالقيود الشكلية ومعارضة التجديد وسيادة المنطق الصوري في التقويم الأدبي، على أن الجانب الوجداني الذاتي ظل رغم هذا، الطابع الغالب على أحكامه الأدبية عامة، وهكذا لم تتحقق القطيعة الإبستومولوجية والفلسفية بين النقد الوجداني والنقد التقليدي، لعدم وجود منهج متماسك للمعالجة النقدية، فكان خطابه في هذه المرحلة مقتصراً على أسس نظرية فقط»[2]. وهذا القول الذي استنتجه الدكتور "محمود عايد عطية" نرى أنه أراد أن

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث ، ص 56.

[2] – المرجع نفسه، ص 57.

يبين أهم الرؤى النظرية للعقاد، وكيف تجسد تطبيقاً من خلال ربطه بين الذات والوجدان، أو جعل الذات تابعة للوجدان في إدراك المعرفة، ومدى نجاعة ذلك في دراسة النصوص الأدبية، وقد بيّن كذلك ربط العقاد بين الوجدان الذاتي الفردي وكيفية تجسيده حين يرتبط بالوجدان الذاتي للمجتمع وهل ذلك جائز ومحقق، أم أنه مجرد خلط فرضه الاتجاه الليبرالي الذي ساد في تلك الفترة.

وذكر كذلك في إطار الدرس الذي حاول معالجته عن الذات الوجدانية، ومدى قدرتها على تحديد قمة المعرفة والوصول إليها، عرضاً حول الرؤية النظرية في الكتابة الأدبية ونقدها لـ"ميخائيل نعيمة"، الذي يحسب من أهم الأدباء والنقاد، وتعد رؤيته النقدية ذات وزن في أوساط النقاد في العصر الحديث وقد قال عنه الدارس لهذه القضية ما يلي: « ويعد ميخائيل نعيمة من النقاد الذين عنوا بالذات بدرجة كبيرة جداً، ويتجلى ذلك في مجمل كتاباته الفكرية والأدبية والنقدية بصورة مباشرة، ويضع ذلك ضمن رؤية شمولية تجعل الإنسان مركزا لها وتتخذ المطلق غاية، فكل ما يأتيه الإنسان إنما يدور حول محور واحد وهو الإنسان، حول هذا المحور تدور علومه وفلسفته وصناعته وتجاربه وفنونه، وحول هذا المحور تدور آدابه، فهو في كلها يسعى وراء أمر واحد، وهو أن يظهر نفسه لنفسه عله يدرك القوى التي تسير به في بحر الوجود. ولا قيمة لعمل يأتيه إلا بمقدار ما يدنيه ذلك العمل من معرفة نفسه أو يقصيه عنها. وسواء أدرك الإنسان ذلك أم لم يدركه فهو أبداً يقيس كل مآتيه بهذا المقياس، فيهمل منها ما لا يزيده بنفسه معرفة، ويحتفظ بما يشاهد فيه مظهراً من مظاهر نفسه، فوجود الإنسان هو المنطق والهدف في آن واحد، وما سعي الإنسان وغايته

في هذه الحياة إلا ليدرك هذه الماهية»[1]. هذا القول حول "نعيمة" واتجاهه الأدبي والنقدي وهذا الجانب المدروس في هذه القضية كدرس يبين قيمة المعرفة في الخطاب النقدي وضح فيه الناقد "محمود عايد عطية" ميخائيل نعيمة ورؤية النظرية التي كتب فيها أدبه وقرا النصوص عن طريقها.

إن هذه الرؤية التي مثلها "ميخائيل نعيمة" عن الذاتية وربطها بالإنسان وكيفية معرفته وقد حاول ربط الذات بالوجدان الفردي، والتزم بهذه الرؤية في أدبه ونقده ولم يخرج عنها، وقد كان موقفه واضحاً من الإنسان وعلاقته ينفذ من خلال ما قاله عنه "محمود عايد عطية"، وكيفية توظيف الذات. ويظهر الإنسان في رؤية "نعيمة" ذا قيمة عالية من خلال إدراك ذاته للمعا رف ولم يدرج الجانب الاجتماعي ولا أي جانب آخر، ما دل على رؤية واضحة مثلها في عدة كتابات منذ البدايات حتى أواخر كتاباته، و«يبدو أن إقامته في أمريكا واطلاعه على ما أنتجه الغرب من تقدم في العلوم الصرفة أثر في تعزيز موقفه من الإنسان وإعلائه من شأنه، ولا سيما تيار الرومانسية الأدبي، إذ وجدوا فيه حرية كافية للتعبير عن الذات وجدانياً»[2].وقد كان ملاذاً لكثير من الأدباء والنقاد في عصره وهروباً لهم من المذاهب والتيارات التي فرضت عليهم أطراً يرسمون تصوراتهم ضمنها.

وإن التصور الذي حمله "ميخائيل نعيمة" والذي درسه الدكتور "عايد عطية"، هو محور دار حوله تصورات حول القيمة الذاتية في إدراك المعارف وحددها نعيمة من خلال إيمانه بوجود قيمتين في الحياة واحدة مادية والثانية روحية، « إلا أن من الأشياء ما ليس له

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث ، ص 57.

[2] – المرجع نفسه، ص 59.

إلاّ قيمة روحية وهو الفنون، لذلك فإن النقد الأدبي يرتكز على هذه القيمة ويبحث عنها»[1]. وقد تمظهرت هذه القيمة الروحية حين ربط الذوق بالوجدان وأن الفنون ما مدركاتها إلا الذوات تعبر بها وعنها.

وقد حدد ميخائيل نعيمة أن قيمة النقد الأدبي كمعرفة يتحقق من خلال قدرته على تحقيق حاجاتنا إليه إذن أن « قيمة الأمور الروحية إنما تقاس إلى حاجاتنا الروحية، ولكل منها حاجاته، بل لكل أمة حاجاتها ولكل عصر حاجاته، غير أن من هذه الحاجات ما هو مقيد بالفرد أو بالأمة وأحوالها الزمانية والمكانية، وهذه تتقلب وتتغير، ومنها ما هو مشترك بين كل الأفراد والأمم في كل العصور والأمكنة، وهذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب، فإن حددنا مقاييسنا الأدبية وتمكنّا من أن نعطي كل أثر أدبي حقه، ويبدو أن قيمة النصوص تكمن في عدد من الحاجات التي يرضيها كل نص، فإذا استطاع نص ما أن يرضي أكثر من حاجة كانت قيمته أكبر، وهكذا فقيمة ما يكتبه ويعظمه هؤلاء تقاس بقدر ما يسده من هذه الحاجة أو تلك من حاجاتنا الروحية، لكن منهم من جمع إلى دقة الإفصاح جمال التركيب، فآثار هؤلاء لا تقاس بحاجتين، ومنهم من ضم إلى دقة الإفصاح وجمال التركيب عذوبة الرّنة، فآثار هؤلاء لا تقاس بثلاثة حاجات ومنهم – وهم قليل- من جمع بين دقة الإفصاح وجمال التركيب وعذوبة الوقع وحلاوة الحقيقة، فقيمة ما يكتبه أو ينظمه هؤلاء لا تكاد تعد»[2].

---

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 66.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 66- 67.

فالقيمة التي أرادها العديد من الأدباء والنقاد الذين ناشدوا الوجدان تتحقق في كونها تعبيراً منهم وعنهم، وذلك ما نلحظ فيه الدكتور "محمود عايد عطية" خلال دراسته لارتباط الذات بالوجدان وإدراكها للمعرفة مساندته للناقدين والأديبين "العقاد" و"نعيمة" ما عدا ما أخذه عن العقاد حين خلط بين منهجين الذاتي والاجتماعي، أما عن رؤية ميخائيل نعيمة، فقد كانت الرؤية المساندة له واضحة لا غبار عليها.

أما المبحث الثالث فقد كشف فيه الناقد عن وجه آخر من أوجه الذاتية، ألا وهي الذاتية النفسية، ويعد ذلك الأمر من الأمور الشائعة في الدرس الأدبي والنقدي، فالجانب النفسي دائماً ما يرتبط بهذين الجانبين ويقرن بهما كون الجانب النفسي شرط في الذات وملازم لها، وتموضعه في الفنون قائم لا محال سواء أكان ذلك قديماً أو حتى حديثاً ومعاصراً، بظهور العلوم الفلسفية والنفسية، و«يعد النقد الذي يستند على أسس نفسية من المعالجات المهمة في الدراسات النقدية، فقد احتفظ بقيمة كبيرة بين معظم الدراسات الإنسانية والنقدية ولم يكن الموقف النقدي هذا جديداً كل الجدة فقد رأينا شيئا منه لدى أرسطو، ورأيناه هنا وهناك على مر العصور مع اختلاف يتناسب مع موحيات النص نفسه وقوة صاحبه وقوة الناظر فيه والمفهوم السائد للعصر، ولكن المعالجة النقدية وفقا لهذا الوصف لم تكن محددة ومنهجية بصورة دقيقة، فإما أن تكون جزءاً من نظرية عامة في الأدب (...) أو أن تكون موقفا فردياً لم يكتسب شرعية عرفية في أقل تقدير، وبقيت هذه المواقف النقدية تزاول بطريقة ما إلى أن ظهر علم النفس الحديث في أواخر القرن التاسع عشر تقريبا على يد العالم النمساوي (سيجموند فرويد)، فبدأ مرحلة جديدة من تاريخ النقد الأدبي»[1].

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 69.

اقترن هذا الأخير بالعديد من الدراسات النقدية التي ظهرت منفصلة عن بعضها البعض، وقد اقترن بها الدرس النقدي في العديد من الرؤى التي تغلغلت إليه، واتخذ الناقد هذه الدراسات النفسية ملاذاً يطرح من خلاله مكامن النفس، ويبحث من خلالها عن الذات ونفسيتها.

وقد اختار الناقد "محمود عايد عطية" في هذا الدرس إحدى المدارس وهي مدرسة التحليل النفسي ليبين أهم مبادئها وأسسها خلال الدرس النفسي وبين انفصالها، ومن خلال هذه المبادئ حاول أن يجسد ارتباط الأدب والنقد بها وانتقاءهما مدرسة التحليل النفسي للاستفادة منها في قراءة الأدب خصوصاً، فقال عنها: « يمكن النظر للمعرفة التحليلية النفسية على أنها قيمة معرفية بذاتها ، لأنها عملت على إجراء قطيعة إبستومولوجية مع المعارف الإنسانية التي تسبقها ولا سيما المعرفة الفلسفية، فحاولت أن تنطلق من نقطة جديدة بهدف تجاوزها ومغايرة المألوف من الدراسة، لذلك كانت ثمة ضرورة للتمسك بعدم إسقاط المعارف التي تسبق التحليل النفسي عليه إسقاطا قيصريا، هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن ذلك يتطلب وصفا إبستومولوجيا لهذا الميدان الجديد من داخله»[1]، وهذا ما اتخذه الناقد قصد وصف التحليل النفسي لمدرسة وذلك كونه ركز على جانبين «الأول: يتمثل بالقوانين العامة التي تميز التحليل النفسي عن غيره من مجالات المعرفة، والثاني يتضمن بحثاً في الأصول والقواعد والمصطلحات الأصول التي تحكم سيرة عمل التحليل النفسي ومناقشة كل منها»[2].

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث ، ص 70.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد شرح وفصل الناقد "محمو د عايد عطية" في الأصول والقواعد وبين أهم الجذور المعرفية، وفصلها عن المعارف الفلسفية الأخرى، واتخذ من هذا الدرس جانب التفسير والتدليل، وكل هذا كان الغرض منه كيف ارتبط الأدب والنقد بمدرسة التحليل النفسي؟

فاستنتج أهم الروابط التي يمكنها أن تربط بين الخطاب النقدي كتفسير للأدب يتخذ مدرسة التحليل النفسي أحد السبل التي يمكنها أن توضح بعض معالم النص الأدبي، انطلاقاً من تحليل نفسية الأديب، بل وقد أخذت العلاقة منحى آخر، « وقد كانت العلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة متميزة، إذ استخلص التحليل النفسي كثيراً من مفاهيمه ومصطلحاته من الأدب فكان الأدب عاملاً مساعداً على إنجاز مشروع التحليل، كما كان لنتائج التحليل وآثاره واضحة في بيان قضايا جوهرية في النظرية الأدبية، والنقد الأدبي، وتبلورت علاقة التحليل النفسي بالنقد الأدبي لما يسمى بـ (النقد النفسي) إذ دخل التحليل النفسي إلى النقد بطريقتين بصورة إجمالية أولاً، في البحث عن عملية الخلق والإبداع، وثانيا، في الدراسة النفسية لأدباء بأعيانهم لتبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص نتائجهم»[1]، وهذه العلاقة المتبادلة قد توغلت في الدرسين واستنزفت العديد من الكتابات النقدية التي صبت في هذا الحوار الذي نتج عنه كشف لخبايا النص الأدبي ولصاحبه، وما يحملانه من خلفيات نفسية وجب على الدرس النقدي كشفها.

و هذه الوظيفة متجددة في النقد حين يتخذ من أسس لمدرسة نفسية أساساً له يقرأ بها النصوص الأدبية وحللها من خلاله وقد اهتم الناقد الذي يخوض هذه التجربة الممزوجة

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 78.

بين سبيلين من المعرفة النقدية النفسية بالأديب الذي أبدع النص وكل ما دار ويدور حوله، «فمركز الاهتمام هو المؤلف، وكل ما تبقى يدور حول هذا المركز إذ لا يشكل العمل الأدبي إلا ناتجا لهذا المركز، ومن ثم يكون حلقة للرجوع إليه، فيمكن اعتبار العمل الأدبي دليلاً للوصول إلى المؤلف»[1]. فالنص في هذه الحالة التي محط الاهتمام فيها هو نفسية المؤلف ليس سوى معبر إلى هذه النفسية أمّا الأسس الفنية للنص لا قيمة لها.

ووضح الناقد "محمود عايد عطية" في هذه الدراسة لمدرسة التحليل النفسي وارتباطها بالخطاب النقدي من حيث اتخاذه أسسها درساً مساعداً له في دراسة النصوص الأدبية، تطابق هذه الأسس في كلا الدرسين حين شرحها في درس التحليل النفسي وكيف نطبقها في النقد الأدبي، « وقد شكل النقد النفسي أهمية كبرى للنقد العربي، فقد توافر على عدد من الدراسات التي تعتمد هذا المنهج، وقد تنوعت هذه الدراسات بين الميدان التأسيسي لدخول التحليل النفسي للنقد العربي، وبين البحث عن أصول العملية الإبداعية، والدراسات التطبيقية وغيرها من الدراسات...»[2].

وعرض الناقد "محمود عطية" بعض الأسماء التي خاضت هذه التجربة في العالم العربي، لتحمل على عاتقها البحث عن النفسية الكاتبة وتحليلها لتقديمها كدراسات نقدية عربية «فذهب بعضهم إلى أن بواكير هذه الدراسات كانت مع العقاد في مقالاته عن ابن الروحي،وأنه سبق أمين الخولي بسنوات إلى الاستعانة بنتائج علماء التحليل النفسي على

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 79.

[2] – المرجع نفسه، ص 84.

نطاق واسع فاعتد مؤسسا للاتجاه النفسي»[1] وذلك من خلال اقتحامه هذا المجال في الدراسات التي عرضها الناقد "محمود عايد عطية" في الفصل السابق والدرس الذاتي الوجداني.

وفصل الناقد في أسماء النقاد الذين طغت لمسة التحليل النفسي على دراساتهم النقدية فذكر « أن سيادة النقد النفسي العربي كانت لطه حسين في دراساته (تجديد ذكرى أبي العلاء 1914)، ويرى بعضهم الآخر أن دراسة أمين الخولي (البلاغة وعلم النفس 1930) كانت في طليعة المنهج النفسي العربي، إلا أن عز الدين إسماعيل حدد تاريخ الدراسات النفسية العربية باستحداث أحمد أمين ومحمد خلف الله لمادة (صلة علم النفس بالأدب 1938) وتدريسها لطلبة الدراسات العليا»[2].

وما نلحظه في هذا المبحث أن الناقد قد أدرج آراء مثلها بنقد ورؤى العديد من النقاد والأدباء، ولكنه لم يعب على ذلك برفض أو استبدال رؤاهم بنظريات نقدية معاصرة إلى عن رأي العقاد الذي عندما استعمل الذات الوجدانية أهم تنظير له، يبنى عليه نقد للنصوص الأدبية وحتى الإبداع الأدبي واستخدم الوجدان كتعبير عن المجتمع، فرأى الناقد "محمود عايد عطية" أن المفهومين يتعارضان بطبيعتهما فالوجدان يعبر عن الحرية الفردية والمجتمع يقيد هذه الذات بجملة من العادات والتقاليد والأعراف.

أما عن آخر مبحث وهو المبحث الرابع تحدث عن بعد مختلف تماماً عن المفاهيم السابقة، التي تمتلك الكثير من النظريات والتطبيقات وحتى الأبعاد الملموسة والممنهجة،

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 85.

[2] – المرجع نفسه ، ص 86.

ولكن الرؤية التي أثارها الناقد "محمود عايد عطية" ربط فيها الذات بالقبلية من بعد روحاني وديني، «وتنبثق هذه الرؤية من مسافة بعيدة عن المعطيات الملموسة والمعقولة في آن واحد؛ إذ ترتبط بالبعد الروحي لكينونة الإنسان فهي تلتقط صورها من زاوية حرجة في مجال المعرفة البشرية، لذا فقد تكتنفها الضبابية، أو أنها تحتاج إلى وسائل نورانية لا تقانية كي تستجيب لنداء الحقيقة»[1]. وهذه الوسائل المستخدمة أو التي يجب أن نبحث بها عن حقيقة هذه المعرفة يجب أن نتأكد أولاً من مصدر هذه المعرفة كي نصل إلى المعرفة بحد ذاتها كفرع.

لقد رفض الفن بصفة عامة ناهيك عن الأدب وإبداعاته هذا التوجه واعتبره معرفة مزيفة « والحقيقة الوحيدة التي يعترف بها الفن هي ألإنسان وشوقه الأدبي لتأكيد ذاته لإنقاذ نفسه (...) وهذا يعزز دالة التوجه الإنساني وتأكيد البعد الذاتي له، الذي لا يتجلى من خلال علاقته بالعالم الخارجي، ولكنه يتأتى من إدراكه الباطني (الروحي) (...) فالعلاقة إذن هي علاقة تواصل وانفصال وانسجام، وهي لا تبدأ من اليد واللسان و إنما تنبع من أغوار الروح لتتسامى بها، إلا أن هذه الروح ليست هي النفس التي يدرسها العلماء، إنما (الروح) الحقيقية التي تحتضن نبل الإنسان ومسؤوليته، إنها الروح التي تتحدث عنها جميع الأديان وجميع الأنبياء، كما تحدث عنها الشعراء»[2].

ومن هذه النقطة التي التقى فيها الجانب الروحي في الإنسان بذاته، وكيف لهذا الارتباط أن يساهم في إدراك المعارف والوصول إليها، فرغم نكران الأدب ونقده وخطابهما

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 89.

[2] – المرجع نفسه ، ص 90.

له، للروحانيات وما ارتبط بها، ولكن محل الروح هو الذات والأدب ذات وموضوع فأكيد أن للروح محل في هذا الأدب ونقده ومعرفتهما.

وبعد تعرف الناقد "محمود عايد عطية" في مدونته التي ضمنها قيمة المعرفة للخطاب النقدي، للمذهب أو الاتجاه الذي كان له الدور في إدراك المعرفة وهو الذاتية القبلية، بيّن كيف تعارض على الاتجاه مع تصور النقد الإسلامي وأدبه « مما جعل قسماً من الدارسين يسمونه بـ (النقد المضموني) ويضعونه خارج المذاهب النقدية المعروفة بوصف هذه الأخيرة ذات مرجعيات إنسانية صرفة، لأنها تعتمد على مناهج عقلية وتجريبية وضعها الإنسان اعتمادا على قراءته للنتاج الأدبي فهي فعالية إنسانية صرفة لا تبحث عما هو خارج وظيفته الجمالية والانفعالية وحسب، وبمعنى آخر ليست له وظيفة خارجية»[1].

وقد تبين رأي الناقد في هذا الموقف، حين اتخذ وقفة مدافعة على الاتجاه الإسلامي أدباً ونقداً، فأجرى العديد من المناظرات بين الرؤية الإسلامية وتنظير النقد الإسلامي، وبين الرؤية القبلية التي هي ذات أصل غربي معارض لها، وبين أن المنهج الإسلامي يمكن أن يقع في بعض الفلتات ولكن هذه الأخيرة لا يمكن أن تكون إلا بدايات.

ثم في آخر أقواله عن هذا المنهج –الإسلامي– الذي يمكن أن يبحث في المعرفة وعنها كمنهج روحي ذاتي قائلا: «ونعتقد أن النظرية النقدية الإسلامية إذا كانت واضحة الأصول، تسعى للوصول إلى نتائج منهجية ملموسة، لأن أي عمل نقدي يفتقر لهذه المنهجية (بوصفها وسيلة كشف وإيضاح اكتسبت تعاقد المختصين بهذا المجال) لا يمكن أن

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 94.

يحقق غاياته وينجو مشروعه مهما كانت الثوابت التي انطلق منها قوية، ومع ذلك فإن الدعاوى النظرية النقدية الإسلامية ما تزال في بداية دعواتها فهي تحتاج إلى جهد نقدي متميز على المستويين النظري والتطبيقي كي تستطيع أن تحقق النتائج المرجوة»[1].

ففي هذا المبحث الأخير من الفصل الأول، التي ارتجى الناقد **"محمود عايد عطية"**، محاولة في تأصيل النقدي الإسلامي كأحد المناهج التي يمكن أن تبث عن قيمة الخطاب النقدي، قد وصل إلى أن هناك أخطاء وهناك فلتات وقع فيها منهج النقد الإسلامي، ولكن يمكن أن يجد لنفسه مكانا وسط المناهج النقدية التي تملك وزناً، فالوقوع في الخطأ ما هو إلا دليل على بداية يصحح فيها هذه الأخطاء.

الفصل الثاني: اتخذ الفصل الثاني من بحث الناقد **"محمود عايد عطية"** على الجانب الثاني الذي يبني الخطاب النقدي، وكيف يمكن أن يكشف خبايا المعرفة وسبلها، وكيف يمكن أن تتأتى القيمة المعرفية الموضوعية تحديداً فقسم هذا الفصل بدوره إلى أربعة مباحث:

المبحث الأول ناقش فيه الناقد الموضوع والموضوعية مفهوماً وارتباطهما بالمعرفة فعنونه بـ- في سجالية الموضوع والموضوعية-، وقد وصف الموضوعية الابن الشرعي للعلوم وذلك بحسب المفهوم الحديث، ثم بعد عرضه لجملة من التعاريف المتنوعة في وصفها للموضوعية والمتعارضة في كثير من الأحيان، أشار الناقد إلى تعريف للموضوعية على أنها: « هي (فعل تقدير) لا يدخل فيه نقيض الموضوع بشخصه بل بملكته على التقدير: أي فصل مستقل عن ذات الفاعل، وهذا ما يؤدي إلى القول إلى الوصول إلى الموضوعية يتم بتحقيق شروط

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 97.

ضرورية من ضمنها التمسك بحيثيات الموضوع والالتزام بمنهج يوصل إلى الموضوع دون تحيز، ولذلك توصف الموضوعية بأنها مسك الذهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه، فلا يشوهها بنظرة ضيقة أو بتحيز خاص، وهذا ما دعا البعض إلى القول إن هذه الشروط لا تخرج عن التقليد الذي يفصل بين علوم طبيعية تدعي الموضوعية على حساب ما يسمى بالعلوم الإنسانية التي تفتقر لذلك، مما ينطوي على حكم تفضيلي غير دقيق»[1]. وهذا التعريف قد حققه الناقد بعد أن عرض جملة من التعاريف التي تحدث عن الموضوعية وكيف يمكن أن تتموضع في مجالات المعرفة المختلفة، كالعلوم الدقيقة أو العلوم الإنسانية.

ثم بين الناقد كيف اتخذ كل علم من الموضوعية جانب بحث في مجاله، وما هي التموضعات المختلفة لها في كل مجال، راغباً في الإجابة عن سؤال ملح هو كيف كانت الوضعية أو الموضوعية من معالم البحث العلمي الإنساني (أبحاث العلوم الإنسانية)، وذلك من خلال رأي كونت حين « وجد (كونت) أن المعرفة البشرية مرت بمراحل ثلاث هي (المعرفة اللاهوتية والمعرفة الميتافيزيقية والمعرفة الوضعية)، ويرى أن هذا التتابع المعرفي قائم على أساس الوظيفي، وقيمتها مقرونة بمدى ما نحققه من هذه الأهداف»[2] ومنها الأهداف التي يمكن أن تحققها المعرفة الوضعية أو الجانب الموضوعي في المعرفة.

وبعدها حقق الناقد من خلال ما عرضه (كونت) عن الوضعية كيف كان لهذا المفهوم أن يخرج من حيز العلوم الدقيقة، ويجتاز الجدار نحو العلوم الإنسانية « وينتج ذلك كله عن الجمع بين المنطق الرمزي والمنهج التجريبي، ومن ثم فإن الموضوعية التي تنشدها

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 104.

[2] – المرجع نفسه، ص 115.

الوضعية المحدثة هي القضاء على ثنائية العقل والمادة وتكوين موضوعية علمية خالصة، فتعتقد أن النظرية القائلة أن المعنى هو قابلية التحقيق هي الأداة المنطقية التي يستطيع بها المنهج التجريبي أن يتغلب على ثنائية عالم المظاهر وعالم الأشياء في ذاتها، وهكذا فقد دفع الوضعيون قضية الموضوعية في العلوم الإنسانية إلى ساحة البحث»[1] وذلك من خلال ما أثبته كانت للمعرفة وكيف يمكن أن تتحقق من خلال موضوعيتها.

فمن خلال هذا العرض الذي قدمه الناقد في مبحثه الأول، الذي يبين من خلاله تأصل الموضوعية ودورها في إدراك المعرفة، فوضع خطة له عرف فيها أولا الموضوعية، ثم تأسيسها، وكيف تم ذلك بعد أن كانت ملتصقة بالعلوم التجريبية وبعيدة عن العلوم الإنسانية، وقد أثبت الناقد "محمود عايد عطية" ضرورة الموضوعية في معرفة العلوم الإنسانية من خلال عرضه لنظرة (كونت) عن الوضعية وكيف أنها من خلال الدراسات والنقاشات دخلت مجال الدرس الإنساني.

وقد كون هذا العرض مدخلاً للمبحث الثاني الذي عنونه بـ "الموضوعية والخطاب النقدي" فاستهله الناقد "محمود عايد عطية" بمدخل أو مقدمة حملت في طياتها معالم تبين عدم استقلالية الأدب، ونفي الخصوصية عنه، وأن الأدب ونقده هما منظوران اجتمع فيهما العلم والفلسفة، ولم يحمل النقد خصوصية تجعل موضوعية واضحة المعالم، وإنما اتسم موضوعه بالغوص بين اليقين الذي تحمله العلوم، والشك الذي سكن الفلسفة، « ولم يكن ينظر إليه كيانا مستقلا أو – في الأقل- لم توجد إمكانية لاستقلاله لأسباب عدة، وأبرز ما يمكن الإشارة إليه هو – في سياق الفلسفة والعلم- نمو العلوم واستقلال بعضها عن

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص ص 117- 118.

الآخر، إذ تفرعت المعارف إلى ميادين اختصاص، فمالت الأعمال العلمية والتقنية إلى الابتعاد تدريجيا عن الأدب البحت الذي ضاقت دائرته، ومال إلى الاختصار والإمتاع فحسب، وأخذت المناهج العلمية تطبق مبادئها عليه، فضاعت خصوصيته، ومن جهة ثانية، لم يعد الأدب يدرس خارج النظريات العلمية إلاّ في سياق الدراسات الفلسفية، وعلم الجمال بصفة خاصة، فنظر إليه جمالي خالص يقع تحت تأثير النظريات المثالية، فدخل في ذلك أبواب ليست من جنسه...»[1].

وهذا التقديم الذي نفى فيه الناقد الخصوصية عن النقد الأدبي، ما هو إلا مدخل أراد من خلاله أن يعرض تأصل الموضوعية كجانب مهم في المعرفة النقدية الأدبية، ذلك من خلال مناهج النقد الأدبي المعاصر ونظرياته التي تبين «أن الموضوعية الخاصة بالنقد الأدبي هي أهم جانب فيه في هذا العصر الحالي من البحوث النقدية الأدبية، وقد ظهرت المناهج النقدية المعاصرة حاملة معها موضوعية النقد الأدبي بعيداً عن المناهج التي كانت تفرض وجودها على النقد الأدبي، وقد ذكر الناقد منها "كلاسيكية جديدة، فرويدية، يونغية، وجو دية، مثلها ترج اتجاهاتها النقدية بديلاً عن النقد»[2]، والشروط التي فرضتها هذه الاتجاهات على النقد الأدبي جعله مسيراً لا يستطيع أن يحمل خصوصية موضوعية خالصة، وإنما بقي دائما تابعاً لها.

فموضوعية الخطاب النقدي حققها الناقد من خلال بحث في صميم النقد الأدبي الذي يجب أن يملك أمرين أساسيين الموضوع والمنهج، « فتحقيق الموضوعية في النقد

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص ص 119– 120.

[2] – المرجع نفسه، ص 120.

يتطلب أمرين (موضوع النقد) و(منهجه)»[1]، وتحقيق هذين الأمرين كانت بدايته من خلال الطرح الذي قدمه "دي سوسير" العالم والباحث اللغوي الذي أحدث الطفرة، التي غيرت مسار النقد الأدبي ومنحته منهجاً وموضوعاً، و«ذلك إلى ظهور علم جديد يعنى بدراسة الخطاب، بوصف هذا الأخير موضوعاً له، إذ يضع قضية المعرفة في قبضة اللغة، وانطلق ألإعلان الرسمي لذلك من (فرديناند دي سوسير) مؤسس علم اللغة الحديث، الذي غيّر مسار التصور البشري إزاء اللغة فأصبحت مشكلة اللغة من خلال علم اللغة هذا مشكلة حقيقية، لأن الخطاب الآن يوضع في مقابل مصطلح معاكس له، لم يتعرف عليه الفلاسفة القدماء، أو سلموا به تسليما، وهذا المصطلح المعاكس هو اليوم الموضوع المستقل للبحث العلمي»[2]، وذلك يوضح الرؤية التي أ رادها الناقد في مدونته، وفي مبحثه هذا أن النقد الأدبي قد حقق قدراً من الخصوصية في الموضوع بداية من الدرس اللغوي الحديث لدي سوسير.

أما عن المنهج فقد بُني مع المدارس النقدية المعاصرة ومنهاجها وذلك من خلال تتبع خطوات المنهج العلمي، وذلك ما اتبعه دي سوسير بداية لما « عزل ا لمعطى اللغوي عن الظروف والمكونات الخارجية، وذلك من خلال جعل الظاهرة اللغوية وحدة دالة في سياقها اللغوي»[3]، وأدخل للظروف الخارجية وسياقاتها في تحديد معنى هذه الظاهرة اللغوية.

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث ، ص 121.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 122- 123.

[3] – نفسه، ص 125.

ثم واصل الناقد دراسته متتبعاً أثر اللغويين المحدثين والذين منحوا النقد موضوعية خاصة ومنهجاً تفرد به عن باقي المجالات الأخرى، ومنهم أشار إلى (رولان بارث) الذي اهتم بالخطاب النقدي، فإن « الجملة من اللسانيات وحدة أخيرة في اللغة، وهنا يعني أن الخطاب لا يوجد إلا في الجملة، (...) لهذا من الحتمي أن يكون الخطاب ذاته منتظماً ضمن مجموعة من الجمل»[1]، وقد كونت رؤية بارث اتصالاً بدي سوسير ولسانياته، ولكن أراد من خلالها أن يؤسس لمفهوم النص الأدبي كمنظومة تدرس وفق ترابط جملها.

فهذا المبحث يبين من خلاله فضل دي سوسير ومناهج النقد الحديث التي تمخضت عنه، في رسم ملامح موضوعية النقد الأدبي، ف « قضية الموضوعية في النقد نشأت عن التصورات التي تبحث عن استقلالية دراسة النصوص الأدبية عن غيرها من حقول المعارف الأخرى، وتبحث في المناهج التي يمكن أن تحقق هذه الموضوعية وتوصل إليها، فضلا عن اتجاهها نحو الأشكال الأدبية وعدم الركون على قضية المضامين إلاّ بصورة لاحقة للتكون الشكلي»[2]، وقد حقق الناقد من خلال دراسته هذه الرؤية التي أسست للمنهج والموضوع الخاصين بالنقد الأدبي والتي منحته وسام العلمية وأخرجته من حيز التبعية.

وبعد هذا المبحث الذي بيّن بدايات النقد الأدبي الموضوعي إنجازات تسميته، موضوعه اللغة، كان للناقد رؤية أراد أن يحققها ويؤكدها من خلال المبحث الثالث الذي عنونه بـ "الموضوعية بين النقد الجديد والشكلية الروسية" وقد بحث من خلاله عن طبيعة الموضوعية في النقد الذي ولد من رحم لسانيات دي سوسير وقد أراد الباحث عرض لرؤى

[1] - محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث ، ص 129.

[2] - المرجع نفسه، ص 131.

مختلفة من المنظرين الشكلانيين، أن يربط بين النقد الجديد والشكلانية، « ويبدو أن نقاط الالتقاء بين النقد الجديد والشكلانية لم تكن في المنطلقات، لأن منطلقات كل منهما مختلفة جذريا عن الآخر، لكنهما أظهر ما تكون على مستوى الأهداف، فمبادئ كل منهما ورؤاه تسعى للوصول إلى الهدف نفسه»[1] وهذا العرض الأساسي الذي يرده الناقد في مبحثه هذا تحقيقاً لما عرضه في المبحث السابق.

في نفس المجال واصل الناقد "محمود عايد عطية" باحثاً في النقد الشكلاني عن المعالم التي أسست للموضوعية، فصور هنا التأسيس في نظريات أهم نقاد الاتجاه الشكلاني، عن طريق عرضه لمجموعة من المنظرين، وكيف يمكن لرؤاهم أن تكون نابعاً من منابع الموضوعية والخوض في مبادئها كنقد جديد، فعرض مبادئ النقد الجديد وأهم ما يطرح قائلاً: «فبدأ النقد الجديد يطرح جوانب الموضوعية في النقط فالقانون الأول للنقد، كما قال جون كرورانسوم، هو (أن يكون موضوعياً يعالج طبيعة الموضوع) وأن يعترف (باستقلالية العمل نفسه كشيء موجود من أجل نفسه)»[2]، وما هذه المقولة إلا تأكيد على أن أهم مبدأ للنقد الجديد هو الموضوعية.

ومن خلال هذا الموضوع الذي أثاره الناقد كان يحاول أن يربط الموضوعية بالخطاب النقدي وتحديد قيمته من خلال ذلك، وعرج على تحديد النقد الجديد وكذلك النقد الشكلاني اللذان يحملان معالم الموضوعية. « لقد أراد النقد الجديد الفرنسي، وقبله النقد الجديد الأمريكي في سياق آخر، أن يكون بصورة أساسية، نقداً داخلياً منغلقاً، عن قصر،

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث ، ص 134.
[2] – المرجع نفسه، ص 137.

وربما مؤقتا، داخل ما يسميه بعضهم سور النص، ولكنه لم يتأخر في الانشقاق، ليس دون تداخلات بين القسمين، القسم الأول ما يسمى بالنقد الموضوعاتي ذي التوجه النفسي، أو التحليل النفسي، وإن كان الأمر يتعلق عند سارتر وأتباعه ببدعة التحليل النفسي الوجودي، والقسم الثاني ما يسمى بالنقد البنيوي الذي يهتم أكثر بالعناصر الشكلية للأعمال»[1]. وتكون هذه الأخيرة الجزئية المهمة التي يدوران حولها، فدرس الناقد جوانب متعددة من الأجناس الأدبية، من درس في النص السردي والدرامي وكذلك الشعري، حيث حدد الكتابة الشعرية وكيف يمكن أن تصور الموضوعية لهذا الإبداع الأدبي فقال الناقد: «الشعر ليس تعبيراً مباشراً عن الشخصية، إنه تعبير غير مباشر يتأتى من خلال تركيز الشاعر الموضوعي على مهمته وهي خلق شيء موضوعي جديد يكون بديلا للشاعر، فالفنان الكامل هو الذي يستطيع أن يحقق انفصالاً أتم عن الرجل الذي يعاني والعقل الذي يخلق والفن إذا عملية خلق موضوعية تنطلق قدرة على هضم وتتمثل العواطف التي هي مادة الخلق، وينهض المعدل الموضوعي بوظيفة إثارة الانفصال الذي يحمله في نفس المتلقي لمكوناته وخصائصه ذات الطبيعة التأثيرية»[2]، وبذلك يكون الناقد قد ربط بين النقد الجديد والموضوعية التي تعد من الأساسيات التي من أجلها حقق النقد الجديد تميزاً.

ثم حدد الناقد بعد ذلك كيف التزم الشكلانيين خلال دراساته عن البحث في جزية الموضوعية، حين حاولوا تحديد علم الأدب وموضوعه ولخص ياكبوسن ذلك في مقولته المشهورة: « (إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل

[1] – رولان بارث، جيرار جينيت، من البنيوية إلى السردية، ت: غسان السيد، دار نينوى، سوريا، دمشق، 2001، ص 21.

[2] – محمد عايد عطية، المرجع السابق، ص ص 142– 143.

ما عملاً أدبيا)، وهذا يعني أن الموضوع الذي ستشتغل عليه الشكلية يبتعد عن المكونات الخارجية لينحرف بنا عن خصائصه الأصلية والانهماك بالخصائص الثانوية لذلك فإن ما يمكننا من استدراك هذا الانزلاق هو التركيز على خصائص العمل المتفردة لا المتشابهة للمكونات الأخرى»[1])، فقد كون ياكوبسون مفهوماً لعلم الأدب وحدد موضوعه الذي هو الأدبية، وبذلك أصبح للأدب موضوعا خاصاً، وأصبح لدراسته (أي نقده) كذلك موضوعها الخاص وبذلك يكون الناقد قد أثبت نجاعة الشكلانيين، وكذلك النقد الجديد في تحديد علاقة الموضوعية وضرورة هذه العلاقة بالخطاب النقدي.

وفي هذه الحالة التي سعى فيها النقاد لإثبات الموضوعية ونجاعتها في الخطاب النقدي يمكن تأكيد: « أن القول بأن المعرفة يجب أن تنصب أساساً على دراسة الحالة للموضوع، هذا القول يفترض أيضا أنّ هذه الدراسة كافية، وأنّ الموضوع يحتوي على معقولية ذاتية ومستقلة»[2] وذلك الإثبات هو دال على إثبات ثانٍ هو ممارسة نقد النقد كدراسة تطبيقية يبين فيها نظرية ويثبتها.

أما المبحث الأخير من الفصل الثاني فقد اتخذ دراسة "الموضوعية البنيوية" عنواناً له، ودرساً يثبت الناقد **"محمود عايد عطية"** من خلاله المبحثين السابقين ويبين به أن البنيوية التي ولدت من رحم النقد الشكلاني كنظرية نقدية أدبية تثبت الموضوعية وتحددها في الخطاب النقدي وتجري جريان النظرية الشكلانية والمفهوم السوسيري، حيث أن « الخطاب

---

[1] - محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 156.

[2] - عبد الوهاب جعفر، البنيوية الوجودية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ص 56.

يشكل موضوعاً مستقلاً»[1] وبذلك تبين البنيوية كمدرسة نقدية ترجع دراساتها إلى الموضوعية.

فإذا كانت البنيوية كمدرسة « مألوف القول إن البنيوية نهضت على أسس لغوية، مستعينة بالنماذج اللغوي، وبخاصة النموذج السوسيري، الذي ميز بين الكلام paroles واللغة langue بوصفها نظاما، وهي بالتالي تقدم نموذجاً لتحليل الأعمال الفنية نشأ في مناهج علم اللغة المعاصرة، ومن هنا فقد قامت البنيوية على التصوير القائم بأن علم اللغة يمكن أن يكون مفيداً في دراسة الظواهر الإنسانية»[2]، ومن ذلك الرحم الذي بين موضوع البنيوية هو علم اللغة الذي أثاره دي سوسير وقد ربطت في موضوعها بين اللغة والكلام، ف «المشروع البنيوي مرتكزاً على علم اللغة الحديث، ومنطلقاً من تمييز دي سوسير بين اللغة والكلام، فاللغة نظام ومؤسسة ومجموعة من القواعد والمعايير التواصلية، بينما يشتمل الكلام على التجليات الفعلية للنظام في فعلي النظام والكتابة، ومن اليسير الخلط بين النظام وتجلياته»[3]، فتأكيداً على أن البنيوية اتخذت من اللغة والكلام موضوعاً لها في الدرس النقدي، جعل الناقد في هذا المبحث الأخير من كتابه إثارة دراسته التي تبين الموضوعية البنيوية وقد اتبع في هذه الدراسة رصد مفاهيم هذه النظرية، حيث قال في بداية مبحثه: «فيمكن توصيف البنيوية بأنها حدث معرفي ينتمي إلى عالم غريب إلى حد ما، فما تشظى من علوم اللسان يحتفظ بلازمة الإبهار والشمول، والمنطقي في الحديث عن البنيوية — كما

[1] – رولان بارث، جيرار جنيت، من البنيوية إلى السردية، ت: غسان السيد، دار نينوى، سو ريا، دمشق، 2001، ص 14.

[2] – باسم قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005، ص 12.

[3] – المرجع نفسه، ص 127.

يبدو لنا- هو تسليط الأضواء على ما يتفق عليه من قضايا الإبستومولوجية الأساسية، لغرض الوصول إلى نوع من الإحاطة النسبية بمبادئها وقوانينها الأصلية، وهو ما نرمي إليه، لذلك سنركز على ما يتعلق بالتحركات والتنقلات الفكرية البنيوية التي تتصل بموضوعنا وتحدد أهدافنا»[1]، فغاية الناقد هو كيف يمكن للبنيوية أن تتخذ موضوعاً لها وكيف كان تمظهر ذلك.

فتعرض الناقد في مستهل الأمر إلى البنيوية وتشعبها في العديد من المجالات وكيف صنفت ضمن المعارف، ثم عرج إلى المفهوم الذي أثاره ليفي شتراوس إذ يعد « ليفي- ستراوس ليس تجريبيا، بل بالأحرى لطالما أفاد بأنه أولاً وقبل كل شيء عالم أنثروبولوجي بنيوي بصورة عامة، الأنثروبولوجيا البنيوية، كما استلهمت من سوسير، ترتكز على الطريقة التي تتحد فيها عناصر النظام، بدلاً من التركيز على قيمتها الجوهرية (الذاتية)»[2]، وهذا ما جعل ليفي اشتراوس يصنف من منظري البنيوية « ومن هنا فإن ليفي اشتراوس يرفض كلاً من الفنومنولوجيا والوجودية، نظراً لأن كلاً منهما تسلم بوجود (استمرار) أو (اتصال) بين المعاش والواقعي، في حين لا سبل لبلوغ (الواقع)، اللهم إلا انطلاقا من عملية تنحية (المعاش) حتى لو اقتضى الأمر — من بعد- معاودة إدماجه في نسق موضوعي يكون قد تم تطهيره من كل شوائب النزعة الوجدانية، فهذه الخطوة تمثل مرحلة مهمة في التحول من الفهم الذاتي إلى المنهج (الموضوعي)»[3]. المنهج الذي أسال حبراً وذلك رغبة النقاد الغ

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 168.

[2] – جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص 157.

[3] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 169.

ربيين في المشاركة للتنظير لأولى النظريات المعاصرة التي أثارت الجدل والاتفاق في الوقت نفسه.

ثم عرج الناقد "محمود عايد عطية" إلى الأساس الأول للبنيوية الذي يمكنه أن يمده بخيوط يمكنها أن توصله إلى الموضوعية البنيوية حيث أن « البنيوية مدّ مباشر من الألسنية (علم اللغة linguistics) ويتفق السويسري دي سوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات (signs) (...)، وقاد هذا إلى التصور النظري الذي انطلقت منه البنيوية، بين (اللغة) كنظام من الاختلافات، وبين الحدث الخطابي الذي يتمخض عنه ذلك النظام»[1].

وتلك هي النواة التي يمكن للناقد تتبعها لتقوده إلى موضوعية البنيوية فتتبع مبادئها وإجراءاتها وانطلق من رفض البنيوية للتاريخ، « وقد بنيت قضية التمييز بين اللغة والكلام على فكرة إبستومولوجية تأخذ بحسبانها نقد فكرة التاريخ، ونحن نعرف – فيما يقول دي سوسير– أن تاريخ أية كلمة كثيراً ما يكون بعيداً كل البعد عن إفادتنا في فهم المعنى الحالي لتلك الكلمة، وما دامت اللغة – في حد ذاتها– هي مجرد نسق أو نظام بل وما دامت تعمل أو تؤدي وظيفتها باعتبارها (بنية) ذات طبيعة رمزية، فلا بد من التسليم بأنها لا تنطوي – في ذاتها– على أي بعد تاريخي»[2]، فالتاريخ قد يفقد الجانب الجوهري للدرس النقدي وهو كيف تملس مكامن الجمال اللغوي وتفسيره الأدبي.

[1] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص 30.

[2] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 171.

إن البنيوية تركز على الجانب الموضوعي وتنفي عنها كل ما هو ذاتي ومن ذلك أثار الناقد جانباً آخر هو (موت المؤلف) الذي يعد من أساسيات المنهج البنيوي واستمراريات لسانيات دي سوسير، وقد تبين ذلك من خلال قول بارث الذي استعان به الناقد: « (إنّ اللسانيات قدمت أداة تحليلية نفسية لتدمير المؤلف، فقد أوضحت أن التعبير إنما هو سيرورة فارغة، تعمل بشكل كامل، دون أن تكون ثمة ضرورة لكي تملأ بشخص المتخاطبين، فالمؤلف لسانيا، لم يكن قط أكثر من ذلك الذي يكتب، كما أن الضمير (أنا) ليس شيئا آخر غير ذلك الذي يقول (أنا) اللغة تع رف (الفاعل) وليس (الشخص)، وهذا الفاعل، إذ يظل فارغاً خارج التعبير الذي يحدده، ويكفي لكي (ننهض) اللغة، أي يكفي، كما يعني هذا، لكي (تسوفي)»[1]، ويعلق الناقد قائلاً: «لذلك فإن مجمل ما يمكن أن يحققه المؤلف ليس التعبير عن ذاته، إنما هو ناطق الدلالة الذي يعيد اكتشاف نفسه حين يؤكد بنية العا لم، وحين يجعل نفسه عنصراً من العناصر التي تتناغم بها علاقات الوجود الكلي لهذه البنية، ليس هذا فقط، بل يؤكد اكتشاف نفسه لأنه يعيد اكتشاف الدوال بتركيب دوال ثانوية (نصوص)»[2].

وما نلحظه من خلال تعليقه على ثاني اتجاه للبنيوية بالتحديد حول قول بارث عن موت المؤلف إن الناقد قد ساند القول وفسره رغم أن النظريات التي أتت في ما بعد البنيوية قد نفت هذا الشرط، ولكن الناقد في موقف إثبات لأن موضوعية البنيوية وبحثه فيها يلزمه هذا الإثبات.

[1] - محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 176.

[2] - المرجع نفسه، ص ص 176- 177.

ثم بين شرط آخر هو الثنائيات التي تترتب على الأنموذج اللساني السوسيري لدى سوسير التي تعد المحاور الأساسية للمنهج البنيوي، وبعد ذلك على مستوى آخر يمشي في نفس السبيل الذي يبين موضوعية البنيوية تحدث الناقد عن مفهوم البنية « بوصفها أصل هذا الموضوع، ومن الملاحظ أن الوصول إلى القوانين البنيوية لمسألة ما يتطلب التع رف على مفهوم البنية أيضا، ويبدو أن الصيغة التي وضعها (جان بياجيه) تمثل الصيغة المعتمدة في فهم البنية لاشتمالها على قوانين البنية، وتشتمل على ثلاث أفكار أساسية، هي: فكرة الكمال، وفكرة التحويل، وفكرة التنظيم الذاتي»[1]، وهذا المفهوم قد يبين موضوع البنيوية مدى تجدر ذلك في مبادئها وحتى مفاهيمها مثلما هو الحال بالنسبة لمفهوم البنية والتعريف بأفكارها.

ثم أثار الناقد تشومسكي التي تعارض مفهوم اللسانيات حول اللغة كدرس أساسي ومنظور أول نستطيع من خلاله كشف خبايا النص الإبداعي وهي كيف يمكن أن تصبح اللغة إبداعيةً في الدرس النقدي وهي أولى مبادئه الأساسية فقد « نقل التأكيد في اللسانيات من المستوى الاستقرائي والوصفي الصارم (الذي يهتم بتصنيف لا حصر له للأقوال ومنه يتم استخلاص النتائج المتعلقة بالقواعد النحوي) إلى المستوى الثاني المتعلق بالكفاءة والمقدرة و"البنية العميقة" (deep structure) وهو المستوى الذي يفتح المجال أمام ناحية الإبداع في اللغة. وباختصار، يبين تشومسكي بفضل خبرته الفنية (التقنية) في اللسانيات أن اللغة هي أكثر من مجرد تطبيقها المادي»[2]، وهذا ما تحدث عنه

[1] – محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، ص 177.

[2] – جون ليشيته، خمسون مفكر اً أساسيا معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص 111.

الناقد في نهاية فصله ورأى أن الجانب اللغوي الإبداعي والدرس البنيوي العميق أي ينجزه عالم اللغة بل هو مركب في النظام الإنساني للإدراك، ويوجد لنظرية تشومسكي والتوليديين – بصورة عامة برامج حث لضبط النظرية اللسانية في إطار التوليدية، وهذا ما يفيد في إدراك جوانبها المعرفية التي تعد الأساس في بناء التصورات المعرفية النقدية»[1].

وإن الجانب المعرفي هو الهدف في دراسة الناقد "محمود عايد عطية"، فقد أراد في هذه الدراسة التوصل إلى مكونين أساسيين في إدراك المعارف من خلال تسليط الضوء على الخطاب النقدي كمعرفة أساسية في الدرس الأدبي اللغوي، والفصلين الأساسيين في هذه الدراسة يوضحان هذين المكونين، الذاتية والموضوعية وارتباط كل منهما بالمعرفة.

وقد تتبع الناقد خلال درسه هذا خطوات العديد من المنظرين والنقاد سواءاً كان ذلك في الأدب أو غيره من العلوم الإنسانية، مستدلاً بهم على رؤاه وأقواله لكي يشمل درسه دلائل منطقية عن طريق آراء نظرية، وذلك قد أضفة الجانب الإبستومولوجي الذي اتبعه في درسه وحقق كذلك نقد النقد أهدافه في هذه الدراسة، فدائماً وجدنا الناقد باحثا عن أقوال ونظريات تساند رؤيته ومعارضاً كل ما يمكن أن يخرج الدراسة عن نهجها في سبيل تحقيق قيمة الخطاب النقدي في ظل درس نقد النقد التطبيقي.

2- نقد النقد لدى حبيب مونسي:

من خلال كتابة "نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي" دراسة في المناهج.

[1] – محمود عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي، ص 187.

-كتاب "نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج:

إن الدرس الذي يقدمه كتاب حبيب مونسي "نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي" هو تتبع للمناهج والنظريات النقدية، التي مارسها الناقد العربي قديما وحديثاً، متخذاً من نقد النقد درساً يعتمد عليه في قراءة وتفسير النظرية النقدية العربية، وقد قسم كتابه إلى ستة فصول:

- فصل أول عنونه بـ"مسار القراءة العربية القديمة"
- والفصل الثاني: القراءة التاريخية.
- الفصل الثالث: القراءة الاجتماعية.
- الفصل الرابع: القراءة النفسية.
- الفصل الخامس: القراءة النسقية.
- الفصل السادس: القراءة البنيوية.

1- منهج حبيب مونسي في كتابه:

إن الدراسة التي يقدمها لنا حبيب مونسي في كتابه أول عن"نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي" هو دراسة للمناهج النقدية والنظريات العربية، فهو نقد للنقد بصفته يتفحص ويحلل رؤى نظرية متعددة، غاص فيها الناقد العربي قديماً وحديثاً ليبحث عن أنسبها لمعالجة النصوص الأدبية، إذ نلحظ الناقد يحتسب هذه الدراسة وقفة على معالم النقد عربياً لأجل التصويب والتقويم في قوله: « إنها وضعية مفهومة في إطار الظرف العربي ومدرسته، إلا أننا اليوم في حاجة إلى وقفة للتريث والتقويم... لنقول قولة المؤرخ الناقد الذي

ينظر إلى ناتج المعركة وقد هدأت الزوبعة ليقول هل كان النقد السياقي مجانبا للصواب؟ هل كانت التجربة النقدية نزوة علمانية يجب تخطيها؟ وهل استبدال الانفتاح الذي يشربه الناقد السياقي بالإغلاق الذي أتى به النقد النسقي خيارا نافعا للدراسة العربية؟»[1]، ففي هذا القول توضيح لما أراده الناقد في هذه الدراسة، فهو أولاً مؤرخ ناقد يرصد النظريات النقدية التي توالت على الدرس العربي عبر فترات تاريخية مختلفة بمفاهيم معرفية متعددة، وقد أراد بهذا الرصد للنظريات النقدية توضيح للرؤية بعد أن تعددت النظريات وتضاربت الآراء فيها وحولها، وقد كان التحليل والتدقيق والاستنتاج السلاح الذي اتخذه الناقد لمواجهة هذه الوقفة التريثية، وذلك فيما قاله: «لقد تتبعنا في هذه الدراسة المناهج السياقية منهجا منهجا، وانهينا كل فصل بحصيلة من المآخذ، وبيّنا الخلل في النقل والفهم، كما بيّنا نوعية الإضافة التي قدمها هذا النقد وتركنا للقارئ أن يخرج من هذه الدراسة بشعور يدفعه إلى ضرورة العودة من جديد إلى المعارف الإنسانية للاستفادة منها، ولكن بطريقة أخرى... طريقة لا بد لها من وضوح الرؤية، والابتعاد عن الأحكام الجازمة النهاية، والخروج من طوق الدراسة اللغوية الذي ضيق الخناق على المبدع والقارئ معاً»[2]. إضافة إلى الدرس الإبستيومولوجي بقوله: " المعارف الإنسانية"، وذلك كله يصب في نقد النقد الذي هو درس تصحيحي تقويمي توضيحي للنقد بنظرياته وتطبيقاته، رغم أننا لم نجد لذلك العنوان العريض الذي يتصدر واجهة الكتاب **"نقد النقد"** أي تعريف أو إشارة له، ولكن الدرس يدل على العنوان، ففي التقديم قد وضح الناقد حبيب مونسي أن موضوع درسه هو النقد

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص 06.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

الذي هو موضوع نقد النقد، وممارسة نقد النقد تسير وفق هدف محدد، توضح عند الناقد بإرادته في دفع الغموض عن المناهج النقدية وتوضيح الرؤى التي تصب فيها وتتجه نحوها، فكانت وسائله في ذلك التحليل والتمحص والتفحص وكذلك تبيان المآخذ في كل منهج، وكذا الدرس التداولي بين المفهوم الغربي وانتقاله إلى المفهوم العربي، وكيف استطاع النقد العربي أن يقدم إضافات، وتبيان نوعية هذه الإضافات، فهي بمثابة تحفيز للدارس العربي أن يعيد النظر في ما سبق من نظريات نقدية، لكن إعادة النظر يصاحبها التبصر وعدم إصدار الأحكام الجازمة، وكذلك التخلي عن الدراسات اللغوية التي قد تضع الناقد مكبلاً أمام مواهبه، وكل ذلك إلا ويصب في نقد النقد.

2- الدرس الذي قدمه حبيب مونسي في كتابه "نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج":

في الفصل الأول: مسار القراءة العربية القديمة: يعرض الناقد في هذا الفصل مجموعة من المفاهيم عن القراءة العربية القديمة وكيف تمثلت في رؤى نظرية عبر أربعة عناصر.

لقد ارتبطت الرؤية النقدية العربية القديمة بالمفاهيم الأولية، والتي لم تستند في بداياتها على تأسيس ولكنها في عصور لاحقة وتحديدا في بدايات القرون الهجرية بدأت الرؤية النقدية تتجه صوب اللغة ما تحمله من نحو وصرف وبيان وعلوم البلاغة كمساعد تأسيسي لمعالم النقد الأدبي، إذ أن النقد الأدبي عند العرب في بداياته: « إنه ذاتي في جملته يقوم على الشعور وعلى الذوق، ويختلف باختلاف الأذواق والنقاد، ففي يخوض في عناصر الأدب بالتحليل أو التعليل، يذكر الجودة والرداءة، أو يذكر الصلات بين الأدب وصاحبه

أو بينه وبين بيئته، والنقاد قد اهتموا إلى كثير من عناصر الجودة في الشعر، وإلى كثير من مميزات الشعراء، وأن هذا الاهتداء قد أعانهم على استنباط أصول للنقد»[1]، وقد شجع ذلك إلى تأسيس مفاهيم نقدية حملت معالم النظرية النقدية لدى العرب القدامى وقد حدد الناقد حبيب مونسي في الفصل الأول بدايات النقد التي كان مستواها الأول من:

الانطباع: يحدد حبيب مونسي أن النقد العربي القديم، قد بني أولاً على ظاهرة الانطباع وهي ردة فعل المتلقي، أو ما يتركه الكلام في ذات المتلقي، فحث المتلقي الشاعر على الإجادة وعدم الإخفاق والتأني في بناء القصائد، إذ يقول حبيب مونسي: « إن حضور المتلقي في النقد القديم أمر لافت للنظر، إذ ما قيس بالباث ذاته، وكأن حضوره يؤرق الشاعر، ويدفعه إلى إجادة صنيعه، الذي تأرجح بين الارتجال العبقري، والتجويد الذي يستعبد صاحبه فلا يخرج على الناس، إلا وقد استدار الحول»[2] وذلك الصنيع ينتج به الشاعر أجود كتاباته الشعرية، فحضور السامع أو المتلقي لهو من أساسيات بناء القصيدة العربية.

ويقول ابن طباطبا في هذا السياق: « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بني تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو

[1] – أحمد إبراهيم، تاريخ النقد العربي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم، لبنان، ص 89.

[2] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، ص 13.

فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه...»[1]، ولذلك فقد كون المتلقي في النقد العربي القديم حجراً أساسياً في بناء قضايا نقدية مختلفة، فاختلاف المتلقي الذي يوجه الكتابة الشعرية بآرائه تصنع تأسيساً نقدياً.

وقد عرفه حبيب مونسي قائلاً: « ويغدو الانطباع معرفة غامضة للنص، يستأثر بها الذوق وحده دون أن يرقى إلى التحليل العقلي، فهو نزوع من أشكال شتى، تهتز النفس له وترتاح، استناداً إلى موروث متراكم صفته أخلاقيات المجتمع وقيمه وأعرافه، وكل نص في ذلك المحيط. ولم يند عنه، واصطفى لنفسه من خبرته مادته وصوره، كان حقيقيا أن يكون أداة فعالة لإثارة انفعالات شتى، يختلف فعلها في هذه النفس دون تلك، لذا فضلت العرب أبياتا من الشعر دون أخرى»[2]. فارتبط النقد عند العرب قديما بالاهتمام الكبير بالمتلقي لصنع آراء حول الكتابة الشعرية، التي بإمكانها صنع قضايا نقدية مهمة أو الإشارة إليها.

ثم في نفس الفصل يبحث حبيب مونسي عن "أصول القراءة العربية" وكيف لها أن تمظهرت في عصور ضاربة في القدم، واستطاعت أن تؤسس لمفاهيم وقضايا نقدية كان لها حجمها المعرفي وقيمتها ماضيا وحاضراً. فاختلف الدارسون في نوع المعرفة في النقد العربي القديم بين العضوية التي صاحبت العصر الجاهلي والتأني والتأمل والتأسيس الذي صاحب عصر التدوين إذ أنه « لا شك أن عملية تدوين العلوم والمعارف العربية التي حدد انطلاقها الذهبي بسنة 143هـ شملت حاضر العرب وما فيهم، كما شملت اللغة التي خرج الرواة

[1] – ابن طباطبا محمد ابن أحمد، عيار الشعر، تح: طه الجابري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956، ص 93.

[2] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج ، ص 16.

والمعجميون بحثا عنها في بوادي الجزيرة عند القبائل المتناثرة في فجاجها ومغازاتها، ولم يعودوا إلاّ بالحصيلة الشفوية التي حفظت لغة الجاهلية فضمنوها وأودعوها مجامع لم تمهل منها شاردة ولا واردة ولم يلتفت المصنفون إلى أهل الحضر الذين خالطت لغتهم لغة العجم بل لم يقبلوا من البادية الذين خالطوا الحضر شيئاً، فأوصدوا الباب دون لغة "الحاضر الإسلامي" وفتحوه على مصاريعه أمام البدوي المستوحش فانتهت المعاجم عند حدود الصحراء ولم تتجاوزها وأوقعت نفسها في بعد زمني خارج عن التاريخ الجادي»[1]، وذلك ما خلق صراعا بين لغة الماضي ولغة الحاضر والذي جعل القراءة النقدية للنص الشعري تبحث عن أصول اللغة، كي تؤسس للقراءة فأصبح مقياسها اللغة في ألفاظها وعباراتها وإلى أي زمن تنتمي ومن أي بيئة هي آتية.

إن هذه الرؤية المتشبثة باللغة الجاهلية البدوية، لم تدم كثيراً وإنما انتقلت إلى مرحلة ديناميكية جمعت بين الأصل في الدرس اللغوي بمزجه بحاضر الأمة، وما حصل لها من اختلاط في الأعراق والأعراف. فيرى حبيب مونسي أن هذا الاختلاف أدى إلى «انقسام الحركة الفكرية والعلمية إلى جهتين: جهة الماضي العربي وجهة الحاضر الإسلامي مع اختلاف الأداة وتوحد المقصد جعل الجهة الأولى تستقل الثابت وتعمل على تجميعه زاداً، وتنفرد الثانية بالمتحول تصطنع له علم الكلام، والحجج العقلية، بعدما أرست لنفسها أصولا ترتكز في جولاتها مع الخصوم»[2]. وبذلك تأرجحت القراءة العربية بين الثبات

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص ص 21- 22.

[2] – المرجع نفسه، ص 23.

والمحافظة، والتحول والبحث عن التجديد ولكن ذلك قد حافظ على الأصول في الرؤى النقدية، كي لا يترك ثغرات للخصوم يستطيعون المرور عبرها لمآخذ عن منهج القراءة.

وبذلك يكون حبيب مونسي قد حدد تأصيل القراءة في الفكر العربي، وينتقل للمشكلات التي بإمكانها أن تقف في وجه هذه القراءة، «إذ أنه لا يتحقق منهج القراءة القائم على التذوق والتفسير والتحليل والحكم، إلا إذا كانت الشفوية والرواية، قد أفرغت محمولاتها في بطون المصنفات الشيء الذي يتيح لها فرصة التروي، والتأمل، والتدبر، والموازنة. وكلما نشطت حركة الجمع وشاع نتاجها بين العلماء، تحققت الوقفة المتدبرة، وحان أوان بحث مشكلات النقد، ابتداء من ماضيه إلى حاضره، وللتدرج الزمني سلطة في ترتيب تعاقبها، ولقانون التطور حق في صياغة إشكاليتها»[1]. وقد حددها الناقد حبيب مونسي كالتالي:

أ- الفحولة: ويقصد به مقياس الفحولة الذي استخدمه النقاد كأن يقول: فحالٌ أو غير فحل.

ب- القديم والجديد: فيقول حبيب مونسي: « ولما كان قانون التطور لا يأبه بعصبية عالم، وتمسكه بالثابت القائم فسح الزمان صدره للجديد، وأشبع قائليه بأدوات تفَتَّقَت من التراث في شكل البلاغة والبديع والمعاني، وتأكدت من ورائها مقولة الصنعة»[2].

[1] - حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 26.

[2] - المرجع نفسه، ص 27.

ج- الطبع والتكلف: إن الطبع هو من سمات الشعر المتقدم، وقد طغى عليه طابع التكلف الذي هو مشكلة من مشكلات القراءة.

ثم انتقل الناقد في بحثه عما جال من مفاهيم ومعارف أحاطت بالنقد القديم، إلى ما يملكه القارئ من سلطة في تلقي هذه القراءات النقدية وكذا الحكم عليها فوضحها بصورة القارئ لدى ابن سلام الجمحي حيث قال: « إن صورة القارئ عند ابن سلام، واضحة بالنسبة له، من خلال صورة قارئ الحديث أنها واحدة في آن ولكن عبارته التي جعلت العلم بالقراءة لا يستند إلى صفة ولا علم وإنما يرجع إلى أمر مغيب في الذات، فتحت المجال أمام كل قارئ عاشر النصوص أن يكون قارئ ابن سلام (...)

وتتحدد سلطة القارئ عنده: من خلال سلطة قارئ الحديث الذي يقرر صحة النص، فيغدو سليما صحيحا غير مردود، وابن سلام في هذا صورة لقار ئه المنشود»[1]. فيكون الناقد بدراسة لمفهوم القارئ وما يحمله من سلطة في قراءة النصوص وتحديدها بعد تحليلها والحكم عليها يكون قد بين أن للقارئ دور مهم وفاصل في عدة مواقف وقضايا نقدية.

إن المصطلح النقدي هو بمثابة هوية المنهج والنظرية النقدية، لذا عُنِي به في نقدنا العربي القديم، فأبرز حبيب مونسي أن « المصطلح النقدي الذي اعتمدته القراءة القديمة من أثر التحول المستمر، وأن تميز بشيء من الصلابة والثبات»[2] واستدل على ذلك بالخليل

[1] - حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 30.

[2] - المرجع نفسه، ص 31.

بن أحمد الفراهيدي الذي فتح « باب المصلح وهو يصنع علم العروض، ملتفتا إلى البيئة البدوية التي أنبتت الشعر العربي»[1].

فالناقد سيحاول أن يحلل على المفاهيم والمعارف المتعلقة بمسار النقد العربي القديم، لذا نلفيه كلما قدم معلومة حول قضايا النقد إلا وصاحبها بأقوال ودراسات تدل على هذه القضية النقدية ، ما دار حولها وطرأ عليها من تغيير أو استبدال.

ثم نجده تتبع آليات القراءة العربية وكيف تبلورت لدى كل ناقد عربي، وقد علل ذلك التطور في آليات القراءة العربية واختلافها من ناقد إلى آخر وذلك حسب توسع الثقافات واكتساب المعارف والتشبث بالقديم، إذ يقول: « أن تتبع أصول القراءة من خلال قانون التطور الطبيعي الذي حرك المجتمع العربي حركة حضارية، توسعت من خلالها رقعته وانفتحت حدوده على تخوم واسعة من الثقافات والأهواء والأديان، وخالطت العناصر البشرية المختلفة شرقاً وغرباً، وأثارت إشكالياته النقدية في تعاقبها – والتي أشرنا إليها سلفا– فأكدت ضرورة القارئ والقراءة وتمحصها، حتى تستكمل أشراط القراءة الحقة»[2].

وقد تقصى حبيب مونسي في بحثه عن تجليات القراءة النقدية وآلياتها وآثارها عن ابن سلام الجمحي، والآمدي، والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني. فبيّن ذلك الآليات كما مارسها أصحابها على النصوص الشعرية، مفسراً إياها ومتتبعاً الأقوال بالدلائل والبراهين.

---

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج،، ص 32.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثم بيّن كيف أن القراءة العربية تحكمت فيها تقاليد نقدية يأخذها دارس من دارس قد سبقه، وما فائدة ذلك إذ يقول "حبيب مونسي" في هذا السياق: «بما شكل ذلك في التراث العربي آية تعدد القراءة للنص الواحد... إذ تأخذ القراءة طرقا معلومة إلى النص، فهذه نحوية، وأخرى أدبية، وثالثة بلاغية... وربما كان داخل كل صنف شعب مفضية إلى الحقيقة الأدبية، في النص المدروس: فالقراءة إعادة إنتاج المقروء، فهي أكثر مظاهر التناص مشروعية، والقراءة المتميزة هي إذن ضرب من التناص المعطاء، والقراءة التي لا توحي بالقراءة هي قراءة ميتة أو لاغية. ولهذا السبب وجدنا تواصلا فكريا بين النقاد ابتداءا من "الأصمعي" الذي نفث في روح "ابن سلام" مقولة الفحولة و"الآمدي" و"الجرجاني" و"عبد القاهر" صورة الناقد المتخصص»[1]. وبهذا القول عن تقاليد القراءة العربية التي تترك دائما تبعاتها في الناقد المتأخر من الناقد المتقدم.

ففي هذا الفصل الأول من دراسة الناقد لمعالم النقد القديم نلحظه قد تابع كل ما يتعلق ببناء المعارف النقدية من أصول نقدية إلى المفاهيم والآليات للقراءة وحتى كيف تغلغلت التقاليد النقدية وما فائدة ذلك التغلغل في القراءة، وقد دلل على ذلك بمفاهيم نقدية تجلت لدى النقاد القدامى أمثال "ابن سلام الجمحي" و"القاضي الجرجاني" و"الآمدي" و"بن طباطبا" وغيرهم، فحلل وفسر وعلل كل رؤية نقدية وذلك ما يصب في نقد النقد.

أما الفصل الثاني فقد خصصه حبيب مونسي لِ"القراءة التاريخية" التي استلمها من جولته الدراسية للقراءة العربية القديمة، وكيف تغيرت معالمها عبر فترات زمنية متغيرة، فمسار

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، ص 42.

النقد والأدب دائما مرتبط بمتغيرات وتلك المتغيرات مرهونة بالعصر وما يحمله معه من ظروف فكرية ومعرفية، « فإن أشراط المعرفة النقدية تظل إلى مدى بعيد وقفا على حيثيات متضافرة متوالجة كثيرا ما تفاجئنا وهي على غاية من التعقيد، فلا يكون بوسعنا التحرر من تداخل مكوناتها، ولا الظفر بمفاتيح مغالقها، إلا إذا أخذنا لنفسنا مسافة من الفضاء الفاصل لنتبصر الأمر فيما يرجع منها إلى الأدب وما هو راجع منها إلى النقد، ونستجلي الأمر كذلك فيما يعود منها إلى النقد وما هو عائد منها إلى الناقد، ونستبين الأمر أخيرا فيما هو قائم على حملة الناقد بالسياق الفني والإبداعي والجمالي مما هو وثيق التعلق بالسياق الفكري والحضاري الذي فيه تنسلك وقائع العلوم السائدة والمعارف المشعة»[1]. وإشعاع هذه المعارف يظهر مختلفا عن غيره في كل زمن، يحمل سياقات خاصة به، فبين الناقد حبيب مونسي كيف للسياق التاريخي أن يخلق قراءة تاريخية للنقد العربي، فبينها في قوله: « والقراءة التاريخية شاهد على تلاحم التاريخ والنقد الأدبي، لتشكيل ما أسماه الناقد بـ"تاريخ الأدب" على أساس وصفه مراحل الأدب وتطوره من خلال السيرورة التاريخية، والأجدر بنا اليوم أن نعدله إلى مصطلح يعبر بحق عن طبيعة توجهه العام والخاص. فتكون "القراءة التاريخية" أليق عنوان لتلك الجهود الفكرية التي عرفها مطلع هذا القرن إلى منتصفه، والتي حاولت أن "تقص" رحلة الأدب من خلال تراكمات التاريخ، ضعفا وقوة، ولإدراك ميكانيزمات هذه القراءة كان علينا أن (نمسح) السياق مسحا عاماً يوقفنا على مناهجه وأدواته حتى يتسنى لنا معرفة سريانها إلى "الحكم الأدبي" ومدى ملاءمتها له، وخطورتها

[1] – عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، ص 43.

عليه فنكون بذلك على بينة من منطلقات هذه القراءة إيجابيا وسلبياً»[1]، إذن نلحظ من المفهوم الذي قدمه الناقد عن القراءة التاريخية، أنها ما تمثل لدى النقاد بتاريخ الأدب أو تاريخ النقد، وآثار هو اصطلاح القراءة التاريخية التي بإمكانها أن تبين كيف تمظهر النقد خلال فترات تاريخية متغيرة تغير الفكر السائد.

ونلحظ حبيب مونسي يحصي مزالق وقعت فيها القراءة التاريخية، أسباب هذه المزالق يرجعها إلى أنه من خلال « المقارنة الأولية بين التنظير الغربي للقراءة التاريخية والتطبيق العربي لها، تكشف عن مفارقات منهجية لها ما يبررها من عدم تمثل الجانب النظري وهضمه (...). كما تكشف القراءة الجادة لهذه الكتب عن مزالق خطيرة جنت على البحث الأدبي وعطلت تطور القراءة وانفتاحها على التنوع»[2]، وقد حدد هذه المزالق كالتالي: 1- الاستقراء الناقص، 2- الأحكام الجازمة، 3- التعميم العلمي، 4- إلغاء الذاتية.

ثم ينتقل حبيب مونسي في درسه هذا والذي يمثل مسار النقد العربي إلى منهج آخر في فصل ثالث عن القراءة الاجتماعية، فشرح فيه كيف استطاعت هذه القراءة أن تخرج الأدب والنقد من ثوب المثالية، « فإذا كانت الفلسفة المثالية ترى في الأدب تعبيرا عن محصلة عوامل مختلفة يأتي في مقدمتها العامل المادي الاقتصادي الذي يشكل رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع. وإذا كان وعي الناس يحدد وجودهم في الفلسفة المثالية، فإن وجود الناس الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم، في الفلسفة الماركسية. ومن هنا وجدنا

[1] - حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، ص 55.

[2] - المرجع نفسه، ص ص 59- 60.

النقاد الاجتماعيين يؤكدون أن الوضع الطبقي للأديب يحتم عليه أن يحمل أفكار طبقته، فيعبر عن همومها ومواقفها»[1]. ومن هنا يبلور حبيب مونسي فكرة القراءة الاجتماعية التي ارتبطت بالواقعية الماركسية في قوله: « تحفل الواقعية بالقدرة الذاتية على الخلق والإبداع، وهي تتجه من المجتمع وإليه، ومن خلال الرسالة الملتزمة، والتي تبغي تحويل الواقع المعطى، إلى واقع ترتسم معالمه في نفي التناقض، ومسح الصراع وإذابة الفروق، فهي لا تزيف الواقع ولا تجعله شأن المثالية بعدد المفكرين فيه، بل واقعا واحدا تجري سننه على كافة الطبقات، تخضع ظواهره للملاحظة والدرس، وفق مناهج علم الاجتماع»[2]، وقد شاعت القراءة الاجتماعية في أوساط النقاد العرب وقد ذكر منهم الناقد حبيب مونسي في درسه هذا: "محمد الشوباشي"، و"عبد الرحمن خميس"، و"محمود أمين عالم"، و"عبد العظيم أنيس"، و"لويس عوض"، و"غالي شكري"، و"محمد محي الدين". وقد نادى هؤلاء بالالتزام بقضايا المجتمع، والطبيعة الاجتماعية التي يجب أن يتلون بها العمل الأدبي إضافة قيمة العمل الأدبي من الوجهة الاجتماعية.

وقد رصد حبيب مونسي مجموعة من المآخذ عن القراءة الاجتماعية هي كالتالي: 1- الفكر واقع، 2- جبرية الواقع، 3- الأدب وسيلة، 4- الصراع مقوم أول، 5- مقولة الالتزام، 6- واحدية الناتج، 7- عتبة الشرح والحكم.

ثم في فصل رابع درس فيه حبيب مونسي منهجاً نقدياً، قد ساد في نقدنا العربي قديماً وحديثاً ألا وهو "القراءة النفسية"، ففي النقد العربي القديم عني « نقاد العرب في وزن

---

[1] - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005، ص 62.

[2] - حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، ص 74.

الشعر بمقدار ما يحدثه في النفس من أثر، وما يوحي به من شعور، وجعل صاحب العمدة هذا المقياس أساسا لنقد الشعر، إذ يقول: (وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبقي عليه، لا ما سواه). وقد اتخذه مقياسا قاس به رثاء جليلة بنت مرّة زوجها كليباً، عندما قتله أخوها جساس فقال: (ما أشجن لفظها، وأظهر الفجيعة فيه، وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقدح شرر النيران)»[1]. وقد أكد ذلك الناقد حبيب مونسي إذ يرى أن قد: « حفلت كتب "الأدب" القديم بإشارات وأخبار تنحو منحى نفسيا في توكيدها على دواعي الإبداع من جهة بواعثها الكامنة في أغوار النفس، وعلى "المهيئات" الواعية المصاحبة لعملية الإبداع قصد الإجادة والصناعة، وعلى "كيفيات" استدراج المتلقي "وتهيئته" نفسيا لتقبل الصنيع الأدبي، والانفعال له، والتأثر به. وتخطت الإشارات حقل الشعر إلى النثر والخطابة، وسيقت جملة لأنها مما يوحي به الفنانون بعضهم بعضا، إلا أنها جاءت في سياقات عامة، ولم تنتظر في خط واحد يسمح لنا بوصفها جملة على أنها منهجاً نفسياً تعرض لعملية الخلق أولاً، والاستعدادات المحفزة عليها ثانياً، وتأثيرها في الجمهور ثالثاً، وفق التصور الحديث للمنهج النفسي في خطواته القرائية المسطورة اليوم»[2].

وقد امتدت مفاهيم القراءة النفسية لتصل إلى أواصل النقد الحديث ف « لم يعرف خيط "اللفتات النفسية" انقطاعا في القراءة العربية في أطوارها المختلفة من تفسير، وتأثير

[1] – أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، القاهرة، 2004، ص ص 411-412.

[2] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، ص 102.

في مطلع هذا القرن، وإن كانت في بعض وجوهها تطويراً نوعياً لما وقع في كتب الأوائل، غير أنها أخذت طابعا أعمق في استنطاق مكنون النص وتعرف على حقيقته الفارقة، والتي تميزه في إطار الفن عن غيره من الفنون، وكان الشعر ميدانها الحرب الذي تضطرب فيه وتتنوع من خلال فهم الشعراء والنقاد و"الرافعي" الناقد يوقفنا على "الرافعي" الشاعر من زاوية النظر إلى حقيقة الشعر فيكون معناه: معنى لم تشعر به النفس، فهو من خواطر القلب إذا خاص عليه الحس من نوره وانعكس على الخيال، فانطبعت فيه معاني الأشياء كما تنطبع الصورة في المرآة وهو من بعد كالحلم يخلق في المخيلة مما يصل إلى الأعين، ويتأدى إلى الآذان ما لا يكون قد وصل وتأدى. فهو نتاج عملية باطنية تبدأ من الحس وسرعان من تتحول إلى أغوار النفس على شكل خواطر تنطبع على الخيال»[1]. وقد تعددت أسماء النقاد الذين اتخذوا من القراءة النفسية وسيلة لتفحص النصوص الأدبية، وكذا البحث عن شخصية المؤلف، وخصوصاً الجانب النفسي فيها، وكذلك تهيئة المتلقي لاستقبال نص أدبي معين وتقبله بمفاهيم معينة ذكر منهم حبيب مونسي "المويلحي"، و"المازني"، و"العقاد".

وفيما يخص الفصل الخامس فقد انتقل فيه الناقد "حبيب مونسي" من القراءات السياقية والتي تحدث عنها في فصوله السابقة، إلى "القراءة النسقية" والتي حددها في هذا الفصل، وذلك من خلال حديثه عن المزالق والمآخذ التي وقعت فيها القراءات السياقية وكيف أنها أدت إلى تغييب النص، وإبعاده عن الدرس الحقيقي الذي أنجز به ومن اجله، فقال عن السياق وعيوبه: « إن الإحالة إلى السياق (الخارجي) تبين الفعل القرائي وتربطه

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج ، ص 106.

بإنجازات قائمة في هذا الحقل المعرفي أو ذاك، وتجعله تابعا لها، تفضي نتائجه إليه، جملة بما يقوله ويؤكد فرضياته وينهك النص في قصره على هذه الوجهة دون الأخرى، فلا يتفتح على العوالم المتداخلة التي نسجت لحمته وسداده، بل يظل في بوتقة السياق، يدور في حدوده لا يتجاوزها فيضيق الأفق، وتنغلق الدائرة، ولم ينل النص شيئاً يُجدد به نسقه واستمراريته لأن القراءة السياقية قراءة "استنزافية" تمتص كل مكوناته وتؤولها بحسب توجهات السياق فلا تبقي خلفها إلا هياكل نخرة جوفاء، تتخطاها إلى غيرها، وقد تكون في بعض الأحايين قراءة "انتقالية" تنزلق على السطح، تتعيّر من النص ما يخدم غرضها، فتقف عنده، ثم تتجاوزه إلى نقاط تراها تتجاوب وأدواتها شأن القراءة النسقية»[1]، وبهذا قد وجهنا الناقد إلى مآخذ القراءة النسقية، والتي أوقعت النص في التبعية.

ومهد بذلك لما سيعرضه في فصله هذا والخاص بالقراءة النسقية وميزاتها وكيف تمظهرت هذه القراءة لدى العرب بين مفهومها الغربي وانتقاله إلى المفاهيم العربية، وكيف استقبل النقد العربي الرؤية النسقية في تقصي حقيقة النص الأدبي، وهو يحمل معه موروثه النقدي المتعلق بالقدامى منهم أمثال القضايا النقدية وأدواتها الإجرائية من دراسة لغوية تعلقت بالنحو والصرف والمعاني والمبالغة وكذا اللفظ والمعنى.

فيقول الناقد حبيب مونسي عن تزايد «معضلة القراءة العربية نشازاً عندما تقف من هذه الحيرة موقفاً متتلمذاً لا يخوّل لها الدخول في حلبة النقاش، فهي ناقلة فجة، تنتظر ما يسفر عنه نقع المعركة لتأخذ الجهاز، وهي تشهد تحوّله وذبول زهرته، فتفوت على نفسها شرف المجادلة حتى وإن أفضت بها إلى قليل أو كثير من الخطأ (...) ولكنها إن مكنت

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، ص 125.

فريقا من الاندماج والذوبان في كوكبة الغرب فإنها ستنقل القطيعة إلى الزمن العربي ذاته فتشطره شطرين» وهذا ما اتصف به النقد العربي في ظل التبعية التي أبعدته عن أصوله، فقسمته شطرين شطر خاص بالنقد العربي الخالص، وشطر آخر مختلف تماماً يحمل ملامح النقد الغربي أو هو نقد غربي مكتوب بحروف عربية حلمه أن يحمل الجنسية العربية.

ثم بين حبيب مونسي في نفس الفصل تأثير القراءة اللسانية في النقد العربي وتغيرها للمفاهيم الموروثة، لتساؤل عن النقد الألسني، وكيف له أن يحقق معادلة النقد والأدب في نقدنا العربي ويجيب عليه من خلال عدة أمثلة في قوله: « فإن السؤال الذي يفرض نفسه ابتداء عليها هو: لماذا النقد الألسني؟ وما أبعاده؟ وما الذي يرجوه النص منه؟.

إن الجواب الذي قدمه لنا عبد الله الغذامي في "تشريح النص" يتناسب مع الفعل الذي اعتزم القيام به وهو يحاور النص "تشريحا" من خلال منهج "مركب" لا يقف عند مدرسة معينة بل ينتقي الأدوات من هذه وتلك، ليعد عدته وفق تصور تلوح له نتائج بحثه ابتداء قبل الشروع فيها، ولو على سبيل التصور لذلك فالنقد الألسني عنده من قبيل ذلك لأن اللسانيات: هي لغة اللغة، أي الانطباع المقصى، ولكن الوقوف على تلاقح الدلالات فيما بينها داخل العمل الأدبي ليست هي الواقع المعطى، بل واقعا متخيلاً، أي بنيويا في أساسه، ولحظة التركيب فعل بنيوي يحاكي الفعل الأول ولا يكوره مما يسمح بتعدد الواقع (معطى... متخيل... مركب) وهي حالات إدراكية يفرزها النشاط البنيوي»[1]. وبهذا المنهج الذي يمنح للنص داخلياً أكثر من مفهوم وأكثر من قراءة، أي يحقق النص نفسه بنفسه بعيداً عن أي تدخل من خارجه، فَتحت الآفاق الجديدة لهذه القراءة في النقد العربي التي «

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، ص 176.

شهدت القراءة البنيوية العربية ثلاث تيارات متزافة متحت مادتها من النقد الغربي ممثلا في أقطاب مدار سه، فكانت هي الأخرى: 1- شكلانية، 2- بنيوية توليدية، 3- بنيوية أسولبية»[1].

وقد استقرأ حبيب مونسي أهم القراءات العربية التي غاصت في بحر البنيوية، منهم: "عبد الملك مرتاض" وقراءته الشكلانية، و"محمد برادة" والبنيوية التوليدية، و"صلاح فضل" والبنيوية الأسلوبية.

وبذلك يكون حبيب مونسي قد قدم في دراسته هذه تقصيا واستقراءا للمناهج والقراءات النقدية بنظرياتها وأدواتها الإجرائية في النقد العربي قديماً وحديثاً مستعيناً، في دراسته «الأخذ بنصوصية النص، وهي نصوصية نسبية لأنها تقوم على مبدأ العلامة، كما أنها ديناميكية لأنها تأخذ بمفهوم الأثر، وهي استنباط ووصفية، لأنها تعتمد على سبر حركة الدوال بدءا بالصوت المفرد فالكلمة فالتركيب، ثم السياق الصغير وتربط ذلك السياق الكبير من خلا ل حركة تداخل النصوص، وهذا كله يحث دون أن تفقد النص خصوصيته لأنه يحظى بمبدأ الاستثارة الحرة، وهي في جملتها مقولات سكنت التيارات البنيوية والأسلوبية والسيميائية في مقاربتها للنص»[2].

إن حديث حبيب مونسي عن النسقية وانتقال النقد العربي إلى القراءة اللسانية القادمة من الأصل الغربي وكيفية تجلياتها في نقدنا العربي، حتماً سيقوده إلى أول مدرسة أرست على شاطئ اللسانيات، وهي البنيوية كنظرية ومنهج وذلك ما جعله يخصص فصله

[1] - حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج ، ص 187.

[2] - المرجع نفسه، ص ص 150- 151.

السادس والأخير "للقراءة البنيوية"، فعرف البنية كمصطلح في المفهوم العربي وكذا الغربي والذي تحددت التعاريف فيه للبنية، فستقرأ حبيب مونسي معظم التعاريف التي تغرف من اللسانيات لتصب في البنيوية.

فيقول حبيب مونسي عن المنهج البنيوي أثناء تحليله للنص الأدبي: «إن التحليل البنيوي في حقل الأدب لا يفي الشرح من خلال هذه بأسماء غيرت وأسست لمفاهيم نقدية متعددة»[1] لقد صبت هذه الدراسة في مجال نقد النقد العربي والمغاربي والجزائري بالأخص لتكون درساً في نقد النقد نرجع إليه لنستفسر منه عن المناهج النقدية التي أنجزها الناقد العربي، منذ أن أشار للنقد حتى فهمه وأسس له.

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، ص200.

الفصل الثالث

نقد النقد في المغرب العربي
تنظيراً وتطبيقاً

المبحث الأول: محمد الدغمومي نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر (أنموذج عن تنظير نقد النقد في المغرب العربي)

1- **محمد الدغمومي:** ينظر الملحق.

لقد شهد مؤخراً النقد الأدبي العربي قفزة أثارت الفكر بما حملته معها من تغير جذري في التنظير النقدي الأدبي، وفي منطقة المغرب العربي بالأخص، فجملة الترجمة التي قام على رأسها مجموعة من الأساتذة الأكاديميين، وخصوصاً الدارسين في جامعات فرنسية قد أتمت نقلاً للدرس النقدي الغربي المعاصر، وحملت معها هذه الموجة المتوهجة روح النقد العلمي والتأسيس له، والإشارة إلى أهم نظرياته كون هذه النظريات هي النواة الأولى لهذا الفكر، وإذا كانت « النظريات النقدية تتصف بالشمول والتعميم، وتنتسب إلى عنصرها التكويني، وهذه النظرية التي نتكلم عنها مدينة لتاريخ التطور النقدي والفلسفي العالمي عبر العصور بدءاً من المحاكاة imitation التي نادى بها أفلاطون Platon وجسدها أرسطو Aristote، ومروراً بما أسهم به النقد العربي القديم الممتد من القرن الثاني الهجري وحتى الثامن الهجري، وانطلاقا من النقد الرومنسي الذي تمثل في نظرية الخيال لدى الناقد الانكليزي كولردج Coleridge، والنظرية التعبيرية عند الإيطالي بندتو كروتشه Croce، وانتهاء أو ليس انتهاءاً بالمناهج النقدية الحديثة التي شكلت، في مجموعها ومن خلال إفادتها مما سبقها، ما أسميته بـ "النظرية النقدية العالمية"»[1].

[1] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا النشر والطباع ة، مصر، ط1، 2006، ص 12.

وقد تتابعت النظريات الحديثة العالمية وتتابعت معها الترجمات في النقد المغاربي ومحاولة التأصيل لهذه النظريات، والبحث عن ملامح لها في نقدنا العربي القديم ، وقد شكل هذا النقد مجموعة من الأساتذة الأكاديميين والمتخصصين في المجال النقدي، وشكل الجانب التطبيقي مساحة شاسعة في هذا العالم الجديد الوافد الغربي، «فالنظريات عادة ما تأخذ شكل العام، أما الإجراء أو التطبيق فيأخذ شكل الخاص، ولا تنتفي منه العمومية، بمعنى أن من واجب أي ناقد أن يعرف ويتفهم هذا العام المتمثل بالنظرية منطلقا من فهمه الذي وصلت إليه ثقافته غير مكتف بهذا، وإنما عليه أيضا أن يقرأ الآخر، وتبقى خصوصيته في قراءة نصوص أدبه وفي لغته، بعد أن يختار من المناهج ما يناسب أدبه وثقافته وموضوعه»[1]. ولعل ذلك ما قام عليه النقد المغاربي كجزء مهم فاعل في داخل نظام النقد العربي، آخذاً منه ومضيفا فيه.

فاتخذ النقد المغاربي موقع استقراء للنظريات الغربية الوافدة وتطبيقاً لها ولمناهجها بأسسها وأدواتها الإجرائية قراءة للنصوص العربية الأدبية، وقد استلزمت هذه القراءة المغاربية قراءة متفحصة متمحصة لثناياها وما بين أسطرها، وتفسيراً لمفاهيمها ونظرياتها في محاولة تأصيل للنظرية النقدية، فكان نقد النقد الحل لهذه المعضلة. فشارك النقد المغاربي بالدرجة الأولى مشاركة أكبر وأكثر تأثيراً من غيرها في مجال نقد النقد، سواءاً كان ذلك من الناحية التنظيرية وكذا من الناحية الإجرائية التطبيقية، فعثر في بداية طريقه في حاجز التبعية الغربية

[1] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص 13.

اللزومية، التي تستوجب على كل ناقد الدخول إلى رواقها والتعرف على الأصول فيه ثم المرور نحو الأروقة المتبقية التي تخرج من رواق الفكر النقدي الغربي حاملاً معه مفاهيم غربية، ولكن المعرفة خطاب لا يحمل جنسية ولكنه خطاب للعقول « إننا نريد أن نستقبل الأدب وخطاب النقد استقبالاً متخصصاً من إحراجات الانكسار الفكري الذي ما انفك يوشح صدر الثقافة العربية، في غير مكابدة ولا لجاج فليس من شمائل المعرفة أو مستلزماتها إلغاء المضمون الفكري لإحضار الذات ا لعاقلة، وليس من جوازاتها أن تتخذ من الانتساب الفكري فضلاً حضاريا نردفه إلى هوية الذات العاقلة أكثر من إردافه إلى العلم المطلق متحرراً من قيود الجنسيات»[1]، وكذلك كان الخطاب نقد النقد كمنهج نقدي وافد من الفكر الغربي، يبحث عن مكان في الفكر النقدي العربي المغاربي، وقد كان الناقد"محمد الدغمومي" سباقاً للولوج إلى عالم نقد النقد والتنظير له، ويمثل كتابه نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر مدونة أساسية في هذا المجال ممثلة للنقد المغربي وكذا المغاربي العربي في دراسة تبحث أسس والمفاهيم المضبوطة في محاولة لتنظير النقد.

وقد اخترت هذه المدونة التي تعد أكثر النماذج المحاولة لتصويب مفاهيم وتحديد نظرية نقد النقد عربيا.

[1] – عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، لبنان، ص 08.

2-فهرسة كتاب نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر:

لقد قسم الناقد "محمد الدغمومي" كتابه "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر" إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول عنونه بـ "متن نقد النقد والتنظير ومرجعياتهما"، قسم بدوره إلى فصلين، فصل أول تحدث فيه عن "نقد النقد والتنظير" عرض فيه ثلاث مباحث: خطاب التعليم، خطاب التأريخ، خطاب التحقيق، خطاب التنظير، ثم فصل ثاني عن "مرجعيات نقد النقد والتنظير" تعرض فيه إلى خمس مباحث: المرجع النفسي، المرجع الجمالي، المرجع السوسيولوجي، والمرجع اللغوي.

أما القسم الثاني فعنونه بـ "المفاهيم المرجعية" وقسم إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول حول "مفهوم نقد النقد"، والفصل الثاني عن "مفهوم النظرية"، ثم الفصل الثالث عن "مفهوم المنهج"، وقسم هذا الفصل الثالث إلى مبحثين: الأول عن متن التحقيق ومفهوم المنهج والثاني عن التنظير ومفهوم المنهج.

أما القسم الثالث والذي نال النصيب الأول من الدراسة فكان حجمه أكثر من حجم الفصلين السابقين معاً، وقد قدر حجمه أكثر من نصف الكتاب وعنوانه "مفاهيم النقد في متن نقد النقد والتنظير" وقسم إلى تسعة فصول:

الفصل الأول عنونه بـ "النقد والفن إلى ثلاث: النقد والفن، النقد قيمة والنقد ذوق.

ثم الفصل الثاني: "النقد والعلم، علم الأدب والنقد" وقسم إلى ثلاث: النقد وعلم النفس، النقد والسوسيولوجيا، والنقد وعلم اللغة.

والفصل الثالث عنونه بـ "مبادئ النقد".

أما الفصل الرابع فعنونه بـ "وظيفة النقد" وقسمه إلى أربعة وظائف: وظيفة أدبية عامة، وظيفة أدبية منهجية، خدمة القارئ، وظيفة إيديولوجية.

وفصل خامس "تصنيف النقد" قسمه إلى ثلاث: تصنيفات تعليمية، في متن التاريخ، متن التنظير.

ثم فصل سادس عنونه بـ "انتقاد الواقع النقدي".

وفصل سابع عن "النقد والقراءة".

وفصل ثامن عن "النقد والحداثة" درس في ثلاث محاور: مفهوم الحداثة، حداثة الأدب، حداثة النقد.

ثم فصل تاسع وأخير عن "معوقات الانتظام في خطاب نقد النقد والتنظير"، درس فيه إحدى عشر مبحثاً: توطئة، نزوع التثاقف، الانتقائية، الاحتذاء، التعميم، المقارنة، الإقصاء، التلفيق، الادعاء، الاعتذار، التحول.

وختم بخاتمة ضمنها استخلاصات حول الفصول السابقة.

وما نلحظه على هذه الفهرسة التي أوردها "الدغمومي" في مدونته هذه الطول وذلك عائد إلى تفصيله فيها وعدم إيجازه، والتفصيل مفاده التعرف على كل الجوانب التنظيرية لنقد النقد، وبتفحص فهرس الكتاب نستشف محتواه.

فبدأ هذه الفصول بمقدمة بدأها بتمهيد يشرح فيه موضعه ويبين من خلاله سبب اختياره لهذا الموضوع ومعللاً ذلك.

فيبين أنه بداية الدرس الذي يقصده من خلال هذه الدراسة ليس النقد الأدبي، ولكنه « موضوع تأمل وتفكير لنوعين من الخطابات سمينا أحدهما خطاب "نقد النقد" والثاني نعتناه بخطاب "التنظير النقدي"»[1]، وذلك يشرح أن عنوان الكتاب هو نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر هو تكوين لمفهومين كلاهما له صلة بالنقد الأدبي الأول حول نقد هذا النقد أما الثاني تنظير النقد ولكنه يربط المفهومين بالنقد العربي المعاصر. إذاً نلحظ بداية أن العنوان يمكن أن يدل على تأصيل نقد النقد والتنظير النقد بالنقد العربي وكذلك يشير أنه ربما سيربط المفهومين بالنقد العربي المعاصر.

ثم بين أن النقد الأدبي « يتصف وضعه المعرفي بأنه "إشكالي"، إذ لا يستقر ولا يرضى بحدود صارمة ولا يقنع بم رجعية أو إستراتيجية واحدة»[2]، إذ أنه حيثما وجد النقد

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي، ص 09.

[2] – المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

كان يصاحبه علم أو معرفة أخرى، وقد ذكر الدغمومي أهم المرجعيات التي تقترن بالنقد وهي:

1- «حقل الأدب.
2- حقل المعرفة (العلوم الإنسانية).
3- حقل العلم (مستوى راق من المعرفة).
4- حقل النقد نفسه.
5- حقل الثقافة كحقل جامع لشتى الأفكار والقيم والتمثلات.
6- حقل الحياة الذي ينشط الحقول السابقة (...).
7- حقل الإيديولوجية الذي يتخلل الحقول السابقة (...).

فالنقد إذاً يستحيل أن يكون موجوداً وحده أو مستغنيا عن غيره، فهو مثله مثل كل الخطابات المعرفية، خطاب حواري، ولا نصل إليه إلاّ من خلال اختيار زاوية نظر معقولة وملائمة نصطنعها أداة للفهم وإطاراً. وهذا يعني لزوما أن أهم ما يجب أن نبحث عنه لفهم النقد هو أن نحدد زاوية النظر تلك، فهي التي تجعلنا نختلف أو نتفق وتجعل لاختلافنا شرعية الانتساب إلى المعرفة»[1]، فالناقد محمد الدغمومي من خلال عرض أهم المرجعيات التي تتداخل في حل النقد الأدبي لتبين موضوعه المعرفي، دون ولوجه للتعاريف التقليدية لمصطلح نقد وغيرها وتأصلها في المعرفة العربية والغربية، ذلك كله يوضح المسار الذي

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص ص 09- 10.

يسلكه الناقد في دراسته فهو يحاول أن يبين أهم المرجعيات التي ساهمت في تنظير النقد الأدبي ومفاهيم نقد النقد كون نقد النقد هي دراسة هدفها تفسيري وكذلك تنظيري الأول عندما تكون دراسة نقد النقد تطبيق والثاني في دراسة النظريات النقدية بمنهج نقد النقد وفي أغلبها تبنى على محاولات لتأسيس أو تأكيد نظريات نقدية.

ثم يحاول الناقد في مقدمته شرح التقارب بين نقد النقد وتنظير النقد من حيث الهدف الذي يصل إليه كل منهما ويقول: « كون خطاب نقد النقد وخطاب تنظير النقد يقفان على عتبة واحدة، فهذا لا يعني أنهما شيء واحد أو علم واحد، أعني أنهما نقدان مختلفان متمايزان عن "النقد" وعن كل خطاب معرفي آخر من جهة، هما من جهة ثانية، ينطلقان من فرضيات عمل مختلفة ويعملان بإستراتيجيتين متباعدتين قد تتضافران وتتساندان لكنهما ليستا متطابقتين كلية: فخطاب نقد النقد ينكب على النقد من أجل إنجاز عمل على عمل موجود، وخطاب التنظير ينكب على النقد من أجل اقتراح بديل جديد، وبين إنجاز العمل والاقتراح يكون الحاصل أحيانا متشابها، وأحيانا يقرب خطاب نقد النقد إلى خطاب التنظير بحيث يمارس هذا بعض اختصاصات الآخر»[1]، ففي الفقرة السابقة التي تعرف كل من نقد النقد وخطاب تنظير النقد، يعرف الناقد كل من المجالين المذكورين ويحدد طبيعة كل منهما وهدفه، فالعديد من النقاد قد أشاروا إلى نقد النقد التنظيري والجانب التطبيقي وقد أدرجوا المجالين معاً في سمات وأهداف نقد النقد–المدروسة

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي، ص ص 10– 11.

في المدخل-، ولكن نلحظ هنا أن "محمد الدغمومي" في كتابه هذا يشير إلى أن نقد النقد يطلق على الدراسة التي تنصب على دراسة عمل نقدي تطبيقي، يتفحصه ويحلله ويفسر أحكامه أما خطاب تنظير النقد فمجاله نظرية النقد من أجل إعطاء بديل لها أو التنظير النقدي. ومن هنا يتوضح أن دراسة الدغمومي هي نقد النقد التطبيقي والتنظير أي تعريفه للأصول والمنهج الذي يحمله نقد النقد.

ثم بين أن نقد النقد تندرج ضمنه ثلاث خطابات « تعمل تحت متن نقد النقد، إضافة إلى تنظير النقد بصفته خطاباً رابعاً — هي:

- خطاب تاريخ النقد؛
- خطاب تحقيق النقد؛
- خطاب تعليم (تقريب) النقد»[1].

ثم عرف كل خطاب من الخطابات السابقة وهدفه.

ولنصنف خطاباً من هذه الخطابات السابقة، وجب توفر شروط معينة فيها فلا يستطيع أن يندرج خطاب منها دونما توفر ما ذكره محمد الدغمومي، من خاصيات يمتلكها هذا الكلام وهي:

«1- مشروع تفكير في بديل في مجال النقد؛

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 11.

2- مشروعا يتأسس على سؤال مركزي- هو بمثابة فرضية؛

3- إس تراتيجية تتوخى تعبير مشروع أو مشروعات سابقة؛

4- وعيا إبستيمولوجيا يستوعب مرجعية معينة؛

5- مفاهيم نسقية متضامنة وملائمة لها صفة نسق مستقل ولو نسبياً؛

6- لغة اصطلاحية بدرجة كافية؛

7- قوة استدلالية محققة للمعقولية والمقبولية؛

8- صيغة نظرية معبراً عنها، مقترحة أو معدلة لصيغة سابقة.

أما نقد النقد، فينبغي أن يمتلك إضافة إلى العناصر الخمسة الأخيرة ثلاث خاصيات إضافية هي:

1- مجموعة قواعد مستمدة من مرجعية محددة (نظرية، أو منهج أو علم)؛
2- أدوات إجرائية يمكن أن تسيطر على الموضوع؛
3- إستراتيجية تتوخى إنتاج صورة مغايرة لحالة الموضوع المنطلق.

(...)

هذه المبادئ ف رضت نفسها فرضا باعتبارها مبادئ تتحقق وتنظيم تقتنص العناصر الفاعلة في خطابات نقد النقد والتنظير وتعين حدود النقد بصفته موضوع معرفة، وتمكننا من اقتراح مفهوم للنقد وتمنح لنقد النقد والتنظير النقدي»[1].

لقد لخص الناقد محمد الدغمومي في هذا التقديم مفاهيم متعددة لنقد النقد وخطاب تنظير النقد، ثم يبين أن السمات والخاصيات التي يجب أن تتوفر في الخطاب لتصبح دراسة لنقد النقد خاصيات متعلقة بخطاب نقد النقد وتنظيره معاً وخاصيات خاصة بنقد النقد. وبهذا يكون الناقد أجمل ومهد للتفصيل في هذا العلم النقدي والتعرف على كل جوانبه ضمن الخطة التي اتبعها في فهرسه والتي بينها سابقاً وسنتبعها تفصيلاً وتفسيراً وتحليلا فيما سندرسه لاحقاً.

بعد هذا التقديم ألحقه الناقد "محمد الدغمومي" بتمهيد شرح فيه إشكالية النقد:

في هذه الجزئية من التمهيد يبين الناقد فيها النقد كمشكلة تنظير وتطبيق، أي البحث عن كيف يمكن للنظرية أن تتأسس؟ وكيف يمكن تطبيقها من خلال قراءة نصوص أدبية وتفسيرها عن طريق هذه النظرية؟ «فإذا كان "النقد" (criticism) هو فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلاً قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي

---

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص ص 11- 12.

للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحة نصّها، وإنشاؤها، وصفاتها وتاريخها»[1]، فالظروف التي يمكن أن تُنشأ هذا التقويم، وما طبيعة الفكر الذي بمقدوره أن يقترح نظريات نقدية ويقيم ركائزها ومفاهيمها ومصطلحاتها كبديل عن نظريات نقدية لم تصبح صالح لقراءة النصوص الأدبية.

وقد بين الناقد جميع الإشكالات التي تحوم بالنقد كمصطلح ومفهوم، وكذا نظرية وتطبيق إجرائي محاولاً رسم بعض الملامح التي يمكن أن تجيب عن إشكال النقد، فقال الدغمومي عن هذا الإشكال: « وضع النقد في مجال المعرفة وضعاً إشكاليا يشجع بالضرورة على اصطناع النظريات وتفجيرها وترك فعل التنظير في حالة دينامية أهم من النظرية نفسها، ويترك العلائق بين النقد ونظرية الأدب، والتنظير للنقد، في حالات تقاطع دائم، فيسعى التنظير للنقد إلى استيعاب نظرية الأدب، ونظرية الأدب تترامى على النقد لتجعله أحد مشاكلها ومدار انشغالها حيناً، وتستهدف تنظيمه ورسم حدوده حينا آخر، ولكن نظرية الأدب تعجز عن رسم الحدود الحاسمة، فليس في إمكانها الحلول مكان النقد (والتنظير النقدي) ولا القيام بتعويض أدواته ومفاهيمه أو تصطنع له موضوعات أو تكيف علاقته بشروط تلقي الأدب»[2].

---

[1] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، 2010، الأردن، ص 11.

[2] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 18.

وبهذا فالنقد نفسه إشكالية يحُثّ وجوده على وجوب وجود بدائل نظرية ومفاهيم جديدة، تسهل السير على سبيله، وتمهد للفكر معلومات أخرى بإمكانها خلق نظريات نقدية متجددة. فالنقد عملية استمرارية وتسلسلية لخلق لا نهاية له من مفاهيم وإجراءات ومصطلحات.

إن هذا الخلق للنظريات النقدية يوجب تحديد مفهوم للنقد حيث عرفه غنيمي هلال الناقد المقارن فقال: « ويقوم جوهر النقد الأدبي أولاً على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتميزها مما سواها عن طريق الشرح والتحليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها، فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده، وإن صيغ في عبارات طلية طالما كانت تتردد محفوظة في تاريخ فكرنا النقدي القديم، وقد يخطئ الناقد في الحكم، ولكنه ينجح في ذكر مبررات وتعليلات وتضليل على نقده قيمة، فيسمى ناقداً (...).

وغالباً ما يكون النقد – في مفهومه الحديث- لاحقا للنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة إليه من الأدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العمر»[1].

وخصص الدغمومي في التمهيد الجزء الثاني الذي سماه المفهوم النقدي وهو لم يشرح فيه مفهوم النقد وإنما حاول أن يبين المفاهيم النقدية وما يدور حولها من إشكالات إذ قال:

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط3، 1987، بيروت، ص ص 09- 10.

« إذاً كلما تحدثنا عن المفهوم النقدي، حضر الوضع الإشكالي لما نسميه "النقد". وأوضح تجليات هذا الوضع أن المفاهيم يمكن أن تعيش ثقافيا في زمن واحد، وأن تتنافى وتتبادل الإقصاء وتحاول أن تتوافق في الآن نفسه مع طبيعة الموضوع وسياق المعرفة الذي ينبثق منه، وأن تؤثر في حقل الأدب والنقد والثقافة والمعرفة معاً.

فمفهوم "النقد" هو نشاط عدة مفاهيم أيضاً تعمل في صورة عمليات هي:

أ- عملية الاحتواء: مفهوم قد يحتوي مفهوماً أو مفاهيم أخرى (الانعكاس = التعبير + التصوير + التسجيل)

ب- عملية الإقصاء: المفهوم يطرد مفهوماً آخر (مفهوم الواقعية = الذاتية – الرومانسية / التماثل = الانعكاس)

ج- عملية الاختزال (النص = الأدب/ الأدب = النص)

د- عملية التعميم= الإحالة إلى مصادر عدة (مفهوم الأدب/ مفهوم الثقافة/ الإبداع الذوق»[1]. نلحظ أن محمد الدغمومي بين المفهوم النقدي من خلال التعميم في أنه يبين كيف يمكن أن نضع ونؤسس لمفاهيم نقدية، أو أن نحدد المصطلحات النقدية وذلك من خلال العمليات أو المفاهيم التي ذكرها وطبيعة تناوله المفهوم النقدي هي إبستومولوجية أي علم المعرفة، أي تحديد المفاهيم من حيث هي معرفة فعرف مصطلح المفهوم ثم بين حيثياته وربطها بالنقد.

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 22.

وكذلك ربط المفهوم بالمصطلح وبين أن المصطلح النقدي هو الذي يوضح الرؤى، ويشرح الكثير من خصائص مفهوم هذا المصطلح، ولأن « المصطلح في أي حقل من الحقول المعرفية دوراً ذا حساسية فائقة، ولذا فإن انتهاك حرمته والعبث به من المحظورات التي قد تؤدي إلى إرباك العقل المعرفي وتوتر مناهجه، والنقد ليس بمعزل عن هذه الخطورة، لأن مناهجه تتكون من أجهزة اصطلاحية يتوسل بها الناقد كي يكتشف عن معالم النص المقروء»[1]. لذا قد جاء بحث "محمد الدغمومي" في كتابه هذا يؤكد على أهمية المصطلح النقدي، وعلاقته بالمفاهيم النقدية ومدى فعاليته في الاستعمال ونجاعته في تحديد السبل التي يجب أن يسير حَذوها الناقد. وكذلك نلحظ الناقد يتفحص المصطلحات النقدية التي يستعملها في دراسته، ويعمل على إظهار معالمها أولاً والإحاطة بكل جوانبها المعرفية حتى يتسنى له الدخول في وظيفة كل مصطلح في المجال النقدي.

ثم تعرض في الجزئية الثالثة إلى درس النقد والمنهج، بيّن النقد منهجه علمي، «فالمنهج هو العلم الضابط للعمل، وبقدر فرضية العمل تكون فرضية المنهج، فلا يقبل احدهما إلا بالآخر ولعل هذا المعنى يبدو لمن نظر إليه في قوله تعالى: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنا شِرْعَةً ومِنْهاجاً﴾، فالشرعة هي العمل الذي كلف الله به عباده، والمنهاج هو الطريقة اليسرى التي لا يقبل العمل إلاّ بها»[2]، وهذا الارتباط الوثيق بين العمل، ومنهجه يوضح أنه لكل عمل

[1] – خميس هلال العريفي، المصطلح النقدي وإشكالية التأسيس، مؤتمر واقع الدراسات النقدية العربية الحديثة، مؤتمر النقد الدولي 14، 2013، جامعة إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2014، ص 204.

[2] – ليلى خلف السيقان، منهج النقد اللغوي في الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة، مؤتمر واقع الدراسات النقدية، ص 512.

طبيعة ممنهجة ومن هذا يمكن القول عن المنهج داخل المجال النقدي أنه: « منظومة من الإجراءات المرتبة تمكن الباحث من الوصول إلى نتائج منطقية، وفهم النص أقصى غاية يرمي إليها الناقد من و راء إتباعه لمنهج نقدي، فهو بما أوتي من قدرة معرفية وتمكين منهجي يحتل دور الوسيط بين من أنتج النص وهو الطرف الأول في هذه العملية التفاعلية، ومن تعقد لديه فهم النص وهو الطرف الثالث»[1]، ولما للمنهج النقدي من أهمية في أي درس نقدي، إلا وتحدد النظرية المنهج الذي تهدي إليه ومن هذا فقال "الدغمومي" عن المنهج ملخصاً: « إن وراء مسألة "المنهج" في النقد، حضوراً ما لنموذج العلم نفسه، إذ لا يمكن أن نفكر في مسألة المنهج النقدي إلا باستحضار نموذج من العلم، كما يستحيل أن ننظر للمنهج النقدي إلا من خلال إسقاط فلسفة ما للعلم على ما نتصوره نقداً ومنهجاً نقدياً وكان النقد الأدبي يوظف مفهوم المنهج ويعطيه أبعاداً منهجية.

لذا، فإن مسألة "المنهج" في النقد تبدو محفوفة بإشكالات عدة منها إشكالية الموضوع، أي الأدب، وإشكالية تعدد المعرفة التي تعتمد في النقد، ومنها كذلك تعدد مفهوم النقد من حيث مقاصده وشروطه، ثم وجود نزاع داخل النقد بين الرغبة في العلم والرغبة عنه. الأمر الذي يضع مسألة "المنهج" في أوضاع متراوحة بين حالات لا يمكن الاتفاق بشأنها أو الاعتراف بها جملة، وتشكك في وضعه المنهجي وعجزه أحيانا كثيرة عن بلوغ درجة العلم»[2]. ومن ثم يكون هذا التعريف الذي يورد تداخل جوانب النقد بمنهجه

[1] – خميس هلال العريفي، المصطلح النقدي وإشكالية التأسيس، ص 214.

[2] – محمد الدغمومي، نقد النقد والتنظير النقدي العربي المعاصر، ص ص 26– 27.

يستوفي مسالة المنهج النقدي تعريفاً وطبيعة وإشكاليات لها علاقة بالمنهج من جانب والنقد بحد ذاته من جانب آخر.

ثم عرّج إلى دراسة النقد والدراسة الأدبية، كون "الأدب" هو موضوع النقد ملكته الوحيدة فتحدث عن طبيعة الدرسين "النقد" "الدراسة الأدبية" وحدد نقاط التلاقي والاختلاف بين هذين الدرسين فقال: « هذا ما يدفع عددا من المنظرين للأدب والنقد إلى تأكيد القول بانتفاء التطابق بين الدراسة والنقد، ووجود علاقة تقارب وتقاطع فقط لا علاقة تطابق وترادف. بمعنى أن النقد الأدبي ليس دراسة أدبية، وأن الدراسة الأدبية ليست نقداً أدبيا بالضرورة، فهي أساساً علاقة خلافية يظهر معها النقد تجربة قراءة تعبر عن تجربة ثقافية أو شخصية، بينما الدراسة الأدبية تظل تجربة من نوع آخر، تجربة علمية لاعتنائها بعوامل هي شكل آخر خارج تلك التجربة، مثل تكوين العمل أو انتقالية النص، إذ تلك العناصر التي يتضمنها والتي لا تتطلب بالضرورة من القارئ غير المختص أن يعيرها اهتماماً»[1]، إذن هناك تداخل يمثله التقاطع الحاصل بين الدرسين ولكن النقد ليس دراسة أدبية وإنما موضوعه الأدب، والدراسة الأدبية تستخلص بعض الأمور في عملها من النص وبذلك قد يكون الأمر الجامع بين الدارسين هو الأدب والمعارف المتعلقة به.

ثم تعرض الناقد محمد الدغمومي خامساً إلى النقد وتاريخه: « فالتاريخ علم، والعلم بالتاريخ صناعة، لها منطلقاتها، ولها ضوابطها، ولها أسْيجَتُها الحامية لها من انسيابها إلى غير

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 28.

فضائها، والواقية لها من أن يخالطها ما ليس منها. والناقد الأدبي ليس مؤرخاً — على المعنى المحكوم للكلمة بالاختصاص– ولكنه محتكم إلى قدر موزون من المعرفة التاريخية، فما ضر لو أنه زود خطابة النقدي بشيء يكشف للقارئ العربي عن معنى التاريخ في أغواره الفلسفية موفرا له فرصة التمييز بين الزمن الفيزيائي والزمن التاريخي والزمن المنهجي (...) ليلخص بعد ذلك إفهام قارئ النقد كيف أن الذي من مستلزمات فصل التأريخ هو السيرورة بينما الذي هو من مقتضيات مفهوم التاريخ هو الصيرورة، وسيكون خطابا حاملاً بتوأمين: نقد الأدب وعلم التاريخ، وسيغنم هذا الخطاب كل الغنائم من هذا اللقاح بين المدارين ذهابا وإيابا»[1]. وبهذه الرؤية كذلك سار الدغمومي في مفهومه حول علاقة النقد بالتاريخ فحدد « تاريخ النقد إذن هو كل هذه الأزمنة (أ– زمن تكون النقد (في علاقته بما سبق)، ب– زمن تداول النقد في فترة محددة لحظة كتابة أو نطق، ج– زمن استمرار النقد وتداوله (كتراث)، د– زمن فهم النقد (وقت تاريخه)، هـ– أزمنة أخرى: زمن الأدب والثقافة). إنها خطابات تحمل في ذاتها إشارات إلى زمن سابق عن إنجازها وحاملة لقرائن دالة على زمن تكوينها، وقابلة لأن تستمر بعد زمنها وثائق ومعرفة وتراثا، موضوعة للفهم والتأمل والتحليل مرتبطة بخطابات أخرى سابقة أو معاصرة أو لاحقة بها وذات صلة بمؤسسات: كالثقافة والتعليم والمهن.

[1] – عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، ص 52.

لذا فإن تاريخ النقد هو مجموعة انشطارات للنقد ولمفهوم النقد نفسه»[1]. فالنقد محكوم بالعصر والعصر مكتوب في تاريخ الأمم، والتاريخ ملازم للنقد، وكل نقد إلا ويحمل فكر تاريخه.

أما عن الجزء السادس فخصصه الناقد محمد الدغمومي للنقد والثقافة إذ أن « الثقافة ليست فقط شرطا مبدئيا لكل ناقد حتى يزاول نشاطه، بل هي قبل ذلك ، المجال الذي تتولد فيه أسئلة الأدب والنقد وتتحدد فيه نوعية العلاقة القائمة بين الأدب وأشكال تلقيه، والعلائق الناجمة عن مسألتي الفن والعلم.

وإذا قلنا، تبعا، إن النقد الأدبي – بوصفه خطابا– يمثل أولاً الثقافة ويعبر عن طبيعة الدينامية التي تحركها خصوصية الأسئلة (ومنها الموضع الإشكالي للنقد نفسه) ثانيا، تعيّن القول بأن النقد الأدبي خطاب ثقافي نموذجي، لكثرة تعالقاته بقضايا الواقع الثقافي أكثر من خطاب العلم البحث، وأكثر أيضا من خطاب الفن (الإبداع)، ولتشغيله شريحة واسعة من المثقفين على اختلاف تكوينهم ومستوياتهم عكس الخطابات الأخرى التي تتوجه إلى فئات محدودة غالبا.

ولذلك، فالناقد حريص على أن يتوجه برأيه إلى أوسع الفئات القارئة، لأداء وظيفة من وظائف النقد»[2].

---

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 36.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

إذن أهمية النقد بارتباطها بالجانب الثقافي، التي تسمح للناقد بتناول الأدوات العلمية وغير العلمية، أي بالأخذ من الجانب العلمي والانتساب إلى العلم عن طريق المنهج، والانتساب إلى الفن بالأخذ من الجانب الثقافي والتحلي به أثناء عملية النقد، وهذا النقد قد يحقق رغبة الناقد الملحة والتي ذكرها "الدغمومي" سلفاً وهي أن تصل كتابته النقدية لجميع الفئات القارئة وتكون العامل المستجيب لتطلعات الأدباء والنقاد.

ثم في الجزئية السابعة تحدث عن النقد بين النظرية والتنظير، إذ أن النظرية هي فعل تنظير، ولكن ليس للتنظير أن يصل بالضرورة إلى تحقيق نظرية فأحيانا التنظير يكون محاولة فاشلة لوضع نظرية ومن هنا ف « إن التنظير يأخذ صفته وعمله بما هو بحث، أي من ترجمته تجربة أو مجموعة من تجارب التفكير في الأدب والنقد إلى مستوى الانتظام والتجريد والقوانين والمبادئ بغض النظر عن كون هذا المستوى بدرجة "نظرية" أو ما قبل النظرية.

ولكن التنظير مع هذا مطالب بأن يكون واعياً: 1- بأن هناك مفهوما للنظرية يقتضي علاقات وغايات وعناصر، 2- وأن التفاعل مع الممارسات الفكرية في الآداب والنقد لا يتم كذلك إلا من خلال وعي إبستيمولوجي يمثل مبادئ بناء الخطاب المعرفي وبناء النظريات معاً، مما يعني أن التنظير ممارسة إبستومولوجية تحاول اكتشاف ضوابط ممكنة للنقد أو للأدب دون أن يكون المتحقق بالضرورة نظرية بمعناها الصارم الدقيق»[1].

[1] - محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص ص 40- 41.

فالنظرية النقدية دائماً في تطور وتتابع وتقاطع والديناميكية هي من آلياتها، « فليس من بين العلوم الإنسانية علم هو أسرع في التطور، وأمضى في الحركة، وأبعد عن الثبات والجمود من النقد الأدبي، وذلك بحكم طبيعته من ناحية، وبحكم ارتباطه بالأدب الذي هو أحد الفنون التي لا تعرف الثبات ولا الجمود من ناحية أخرى»[1]، والنظرية لزومية العملية النقدية والتطور السريع من خصوصيتها ولهذا تحتفظ النظرية بالوعي بمفاهيمها وتغير من إجراءاتها التنظيرية.

ثم في جزئية ثامنة تحدث عن تنظير النقد وتنظير الأدب والفروق بين التنظيرين مع أن طبيعة العمل النفسي تختلف تماماً عن طبيعة العمل الأدبي، وذلك يوضح الفرق الجوهري كون موضوع كل واحد منهما مختلف تماماً عن الآخر إذ قال الدغمومي عن هذا الفرق: «والتنظير للأدب، أو التنظير للنقد شيئان مختلفان: إذ نحن أمام ثلاثة موضوعات وثلاثة اختيارات متميزة هي:

1- الأدب نص إبداعي مشخص: موضوع النقد؛
2- الأدب موضوع مجرد عام: موضوع نظرية الأدب؛
3- النقد موضوع "تنظير نقدي"»[2].

[1] – محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، ص 11.
[2] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 47.

وفي الأجزاء الثلاثة الأخيرة تحدث عن نقد النقد وعلاقته بتأريخ النقد الأدبي وفرضيات نقد النقد والتنظير، فمحور الدراسة هي نقد النقد والتنظير والتفصيل في أصوله قد بينها الدغمومي في فصول ومباحث الكتاب، وقد عد نقد النقد في بادئ الأمر من مجالات النقد حتى أن عبد السلام المسدي في كتابه الأدب وخطاب النقد عده « المستوى الثالث من مستويات الخطاب النقدي، والذي عنه تنبثق وظيفة ثالثة مخصوصة، فهو خطاب الناقد إذ يتوجه به أساسا إلى نظرات النقاد، فالناقد يتحاور مع الناقد في شأن الأدب ويكون تحاورهما من النقد ولكنه يتحاور معه في شان النقد ذاته ويكون في محاورتهما شيء من النقد وشيء من نقد النقد. وعندئذ تتولد في الخطاب النقدي وظيفة انعكاسية هي وظيفة ما وراء اللغة النقدية لأنها خطاب ما وراء النقد، إنها وظيفة تأسيسية تقوم لغتها على مفاهيم متبلورة وتستدعي متصورات على غاية من التجريد، وبحكم كل ذلك يقتضي استخدامها التوسل بمصطلحات ملائة ويتوقف التواصل بها على إحكام آليات راقية في الأداء. إن الناقد في هذا المستوى من مستويات الخطاب يؤسس وظيفة تنظيرية، فيكون مدفوعاً إلى اقتحام دائرة حوار المعرفة مع ذاتها حينا وحوارها مع المعارضة لمحايثة لها مما يستدعيه نقد العلم في ضوء منجزات العلوم الأخرى»[1]. وعلى ضوء هذا النوع المختلف عن النقد والمساير له، الذي يحاور المعرفة ذاتها وحينا آخر تحاور المعارف معارفاً غيرها، وجب فيه تفسير النقد من ناحية دراسته لنصوص أدبية أو عرضه لنظريات نقدية وبدائل أو تصحيحات لها. ففسر النقد ذاته حينما كان هو المفسر، وحلل النقد حينما كان هو المحلل

[1] – عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، ص ص 39– 40.

وأصبحت له علل وحلول ودلائل، حيث كان هو المقدم لهذه العلل والحلول والدلائل، فيطرح محمد الدغمومي نقد النقد ويأصل له وتنظيره وتاريخه.

فيقول الدغمومي عن نقد النقد وتنظيره: « إنّ نقد النقد ليس تنظير اً وأن التنظير ليس نقداً للنقد، ومتى عكس هذا، جعلنا موضوع نقد النقد مطابقا لمنهج اختباره، فالتنظير والنقد هما معاً موضوع نقد النقد، وهنا ينهض الفارق الكبير»[1] فهو بداية يحدد موضوع نقد النقد وهما اثنان:

1- النقد (نقد النقد يطبق على نصوص أدبية منقودة)
2- التنظير النقدي (نقد النقد يطبق على نظريات نقدية يقترح بدائل لها أو تصحيحات)

وقد تداخل نقد النقد في بادئ الأمر مع مجال النقد، فكانت الممارسات فيه منذ القدم ولكل الإشارة له كنظرية منفصلة لها حدودها وخاصياتها التي تميزها عن النقد بحد ذاته لم تظهر لها ملامح إلا حديثاً بعدما أشار إليه تودوروف في كتابه "نقد النقد، رواية تحلم"، « إن الحصيلة التي يتشخص فيها مشروع "نقد النقد" إلى حد الآن حصيلة غير منسجمة، وتبدو من حيث الموضوعات والغايات متنافرة، وإذا ما تأملناها وجدناها حصيلة يطبعها فعل "التحقيق"، هذا التحقيق الذي ينصب على "النقد الأدبي" أو على آليات هذا النقد الأدبي والمعرفة التي تتيح التفكير في الأدب والنقد معاً، ومن هذا المنظور نقول

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 49.

أيضا أنه نشاط غير جديد بالمرة، وقد رافق كل مراجعة للنقد وللأفكار الأدبية، وكان لاحقاً بالنقد أو مندمجاً فيه أكثر الأحيان، إلا أنه أصبح في الفترة الحديثة يتساءل عن نفسه، تعبيراً عن حاجة فرضها تطور النقد والنظريات الأدبية، والممارسات الإبستومولوجية في حقل العلوم الإنسانية، وتمثلاً لما تفرضه كل إبستيمولوجية عامة أو قطاعية»[1]، وهكذا يتحقق نقد النقد ومصطلحاته، ومصيباً في حقل النقد أهدافاً عديدة يحدثها كدراسة منفصلة عن النقد ومضيفة فيه، فالاختلاف لا يعني بالضرورة القطيعة، وإنما قد يعني الإضافة والتجدد والتوسع والخلق وهذا عن نقد النقد كمجال منفصل عن النقد.

القسم الأول: متن نقد النقد والتنظير.

قسم الناقد محمد الدغمومي كتابه إلى تسعة أقسام وكل قسم قد يستلزم فصولاً ومباحث، فالقسم الأول قد تحدث فيه عن نقد النقد والتنظير وخص:

الفصل الأول: متن نقد النقد والتنظير.

وقد وضع في بداية الكتاب تمهيداً درس فيه الكثير من المعارف التي تحوم بنقد النقد وتتصل به وكان ذلك بمثابة البوابة التي تقود إلى الأبواب التسعة التي تناولها، فعرف كل معرفة، من ناحية اصطلاحها وتشابكها مه نقد النقد وقسمه إلى « أربعة خطابات هي: 1- خطاب التعليم، 2- خطاب التأريخ، 3- وخطاب التحقيق، 4- وخطاب التنظير، وهي خطابات في الواقع النقدي العربي وغيره، ليس بينها حدود قاطعة وصارمة، بحيث نجد

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 50.

تداخلات وتقاطعات بحكم أن المعرفة النقدية تقتضي تنويع الإجراءات والمقاصد»، ولكن هذا التداخل بين الخطاب في ظل دراسة نقد النقد يستلزم توظيف كل خطاب وهذا ما اعتمده الدغمومي.

فعن خطاب التعليم في نقد النقد وكون التعليم هو المادة الأساسية التي تستلزم تشييد معارف، فـ «الإنسان الذي ينفذ الرغبة في الاستطلاع واكتساب أفكار جديدة هو رجل عجوز مهما بلغ عمره، وعليك أن تعلم أيها الإنسان أن هناك من يبيع سيفه، ولكن يبيع عمله»[1] لأن التعليم أساسي في حياة الفرد ولهذا كان من أساسيات نقد النقد الجانب التعليمي « أنه متن يعمل بحرية أكبر وفي سياقات تبرر مستويات تفاوته، وفي أحسن أحواله لا يترجم غير خبرة "محددة" وهي خبرة المؤلف التي تدعوه إلى الجدل ولا إلى أن يكون هو نفسه موضع جدل، فهو في تصوره "يؤلف" في النقد وفق مواصفات تفترضها المؤسسة التعليمية، مثل المدرسة الجامعية وأيضا سوق "القراء" العاديين، لكن الخطاب التعليمي كثيرا ما يتجاوز حدود تلك المؤسسات حين يريد نشر معرفة وخبرة بالنقد موجهة للمثقفين وللراغبين في الاطلاع أو الشروع في ممارسة النقد والتخصص فيه، وهنا يكون هذا المتن خطابا تتقاطع فيه مقاصد واهتمامات مهنية خاصة وثقافية عامة، ويريد إعطاء نفسه صفة "الخطاب" المعرفي، المعرف بموضوع جديد بالبحث، موضوع معترف به، حل لفائدة مؤكدة يتوجب تعليمها وإقرارها في صورة مسلمات ومعلومات وحقائق وباعتماد آليات العرض

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 61.

والشرح والتأريخ والتصنيف، مما يجعله خطابا فقيرا من جهة التنظير ومكتفيا عادة بإنتاج معرفة سابقة خدمة للمجال الثقافي والإيديولوجي: أي تكرار قيم ومواقف نقدية جاهزة ومعروفة»[1].

وبهذا يملك خطاب نقد النقد التعليمي مكانة مهمة كونه يعمل على هدف سام، ويوظف كل الوسائل المتاحة لإيصال النقد للمتلقي، فالخطاب التعليمي هنا يستوجب توخي المعلومة النقدية المقدمة سواء كانت هذه المعلومة نظرية نقدية أو عملية نقدية ولذلك أرجع الدغمومي شروط التوافق في هذا الخطاب بصفة "النقد" موضوعاً له « يتحدد عبر توصيف يستمد عناصره من كونه:

1- معرفة مقررة ومسلما بأهميتها ودورها؛
2- مهارة ينبغي امتلاكها؛
3- معرفة ومهارة ذات فائدة لتخصص "الطالب" وللحياة الأدبية العامة؛
4- موضوع خبرة وعلم للمؤلف»[2].

فالغاية التعليمية التي يحملها هذا الخطاب عامل يستدعي الصواب، والصواب يتوافر في خطاب التعليم من خلال العناصر السابقة التي ذكرها الدغمومي.

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 62.
[2] –المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

أما الخطاب التأريخي لنقد النقد فإنه لا يستوي دائماً في أطر حقائق للنقد وتأريخه إذ «ليس التاريخ، ما كان فحسب، بل هو أيضا ما يُراد له أن يكون، من خلال التواطؤ، الذي تحدثه تلك الأبنية في عمل المؤرخ، ضمن خط السلطة التي تحدد نسق التمثلات والغايات التي تختفي وراء الخطاب التاريخي، حتى وإن ظهر معقولاً»[1]. فالسلطة التي تحكم في هذه الحالة الخطاب التاريخي هي النقد والنقد يحمل ما هو ذاتي وما هو موضوعي، وقد تدخل الذاتية في التأريخ للخطاب النقدي، وتحمل ملامح توجهاتها، وتفقده حقيقته المطلقة، « وقد رأينا من قبل أن كتابة تاريخ ما، ومنه تأريخ النقد، لا يمكن أن تكون كتابة بريئة ومعزولة عن المعارف والخلفيات، ولا يمكن أن تكون أيضا خلوا من المفاهيم بما فيها المفاهيم التي تجسد "النقد"، بما هو تصور أو فكرة وعلاقة، خصوصا عندما ترفع شعارات ينصب مضمونها على "النقد" وتعمل من أجل خدمته قبل خدمة التاريخ نفسه»[2] فهو حقيقة نقدية لا حقيقة تاريخية، وقد حددها الدغمومي موضوعاً ومنهجاً وطبيعة عمل قائلاً: « إن خطاب تاريخ النقد، بحكم اشتغاله على "النقد" وميله إلى استيعاب النظريات الأدبية والبحث عنها أو الانطلاق منها لضبط موضوعه، وبحكم ما يصدر عن مؤرخ النقد من أحكام وتقويمات وتحليلات، فهو يفرض علينا ألا نتجاهله كلية، لأنه يتضمن، في كثير من نماذجه بالفعل، عناصر تدخل في صلب التنظير وتحقق مستوى ما من نقد النقد»[3].

[1] – عبد الله عبد اللاوي، إبستيمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص 07.

[2] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 67.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن ذلك فإن الجانب النقدي بنظرياته بحثا عنها أو انطلاقا منها، يتمثل في التحديد الأوفى حظاً في هذه القراءة للنقد من جانبها التاريخي.

أما عن خطاب التحقيق فقال عنه الدغمومي: « إنه إذن خطاب تحقيق يتوخى بناء ذلك النقد السابق الذي قد يرجع إلى قرون خلت، وقد يرجع إلى عهد قريب، وخصوصا إلى النقاد الكبار الذين توقفوا عن إنتاج النقد، متقصدا إنتاج معرفة جديدة تستجيب لإشكالات نقدية معاصرة تترجم وعياً آخر بالنقد، يؤكد نفسه بغايتين: غاية تجريب منهج التحقيق، وغاية تترجم، تستهدف إعادة النظر في ما هو بحاجة إلى اكتشاف، أي تقديم إضافات معرفية جديدة بالنقد. إن هذا الخطاب هو "فعل" لا يؤرخ للنقد ولا ينظر له، وإنما هو فعل "تحقيق" هدفه الوصول إلى فهم يغاير كل فهم سابق للموضوعات والنصوص النقدية، مستعينا في ذلك بآليات التحقيق المعروفة وبهذا يتميز عن غيره بخاصية تجعله أكثر تمثيلا لنقد النقد، إلا وهي البعد الإبستيمولوجي»[1]. إذن خطاب التحقيق الذي يندرج ضمن نقد النقد، فهو خطاب يجاور خطاب نقدي آخر ويحاول تحقيقه من خلال بحث في مبادئه النقدية ونظرياته وتوجهاته ومنهجه، وذلك يوضح أن خطاب التحقيق هو بحث في معرفة نقد قد سبقه في قرون بعيدة أو حتى قريبة، فهو أكثر الخطابات تمثيلاً وتأسيساً لنقد النقد، فكونه يبحث عن الأصول المعرفية للنقد فهو يحمل أهم عامل لنقد النقد وهو البعد الإبستومولوجي.

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي، ص 76.

وآخر خطاب هو خطاب التنظير وقد سبق وتحدث الدغمومي عن تنظير النقد، ولكن في هذه الحالة يصبح نقد النقد هو الخطاب الممهد لعملية التنظير النقدي ومؤسساً لها: « نستخلص مما عرضنا له أن هناك مادة "تنظير" تعرض أو تناقش أو يؤرخ لها، وهناك رغبات تعبر عن نوازع البحث والتحديد ولو بإعادة النظر في النقد السابق لإنارة الطريق أمام النقد الممكن. وهذه المادة النظرية يمكن اعتبارها نقطة التقاء جميع المتون السابقة مع متن آخر نصفه بأنه متن التنظير»[1]. فمتن التنظير هو منبر التقاء المتون السابقة لنقد النقد فعملية التنظير تستلزم النظر في النظريات السابقة وتحقيقها وكذلك من جانب التأريخ لها، وما تحمله من معلومات بصفته نقد تعليمي، وبهذا فإن متن التنظير يستلزم ويوجب العلاقة المتشابكة التي تحملها المتون الأخرى.

وبذلك عرفه الدغمومي: « ولعل أهم ميزات الخطاب الذي نطلق عليه صفة التنظير أنه خطاب نظري يفكر في "النقد" بما هو مشكل معرفي، ويقترب إليه من خلال المستوى النظري والمفاهيمي والمنهجي، ويعمل من أجل وضع ممكن في مقابل ما هو سائد»[2]. إذن هو خطاب يفكر في كل النظريات النقدية السائدة ليحاول أن يضع إمكانيات تأسيسية لنظريات جديدة ومعالم تحمل نظرة متجددة تبحث عن بدائل للسائد.

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي، ص 80.

[2] – المرجع نفسه ، ص 81.

الفصل الثاني: تحدث فيه الناقد عن مرجعيات نقد النقد والتنظير، وعرض فيه خمس مرجعيات والتي يرجع فيها نقد النقد كونها تضمن له المرور عبر بوابة الإبستمولوجيا والانتماء إليها وهي تصف « انتسابه إلى المعرفة وتخصص موقعه فيها وقدرته على توظيفها»[1] وقد حددها الدغمومي كالتالي:

1- **المرجع الفلسفي**: يرجع الناقد للفلسفة بذلك بمقدار ما يمكن أن تتسرب إلى الوعي النقدي وهدفه، فهي نظرة تحمل فكراً عميقاً، إذ أن « فلسفة اللغة وفلسفة الفن شيء واحد»[2]. إذن أن الناقد الذي يتخذ اللغة سلاحه وبحثه، وجب عليه التعرف على فلسفتها لكي يخوض في فلسفة الفن الأدبي لأن كلاهما واحد، فالفلسفة هي جزء لا يتجزأ من فكر الناقد، والناقد مجال بحثه الأدب والأدب لا يستطيع الانفلات من الفلسفة، ف « الناقد يجد نفسه مضطراً لكي يتعامل مع رصيد من المفاهيم المشحونة فلسفيا مثل مفهوم الموت والمحاكاة، والصدق والخيال والتفسير والتأويل والحقيقة، والحلم والواقع والجمال والفن، ناهيك عن المفاهيم الفلسفية النسقية التي تنبع من اختيارات فلسفية محددة مثل العبث، والحداثة والالتزام والإيديولوجيا إلخ»[3]، فتغلغل الفلسفة في الأدب والنقد، تجبر ناقد النقد الالتزام بها، ولكن ذلك العمق الذي تحمله الفلسفة هي الفكر النقدي يحدث بشرط مهم وهو وعي الناقد بهذا

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي،، ص 89.

[2] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، مصر، 2000، ص 276.

[3] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 90.

الاستخدام، من خلال اعترافه بتبني نسق أو مذهب من هذه المذاهب لكي يضمن للناقد عدم الانغماس الكامل في الفلسفة ويحفظ له خصوصيته.

2- **المرجع الجمالي**: إن الوعي بمفهوم الجمال مرتبط بوعي الإنسان بما حوله يستشف منه الحدث السار في النفس، فهو إن وقع في النفس أحدث سروراً، « فالإنسان هو ذلك الكائن الذي وهبه الله عز وجل القدرة على الإحساس بالجمال وتذوق الفنون وبالتالي القدرة على الإبداع والخلق الفني الذي يتذوقه ويشعر به في كل ما يحيط به من مظاهر الحياة الطبيعية والصناعية من حوله

(...)

إن الجمال هو ذلك الشكل من أشكال الفكر 'المنعكس" على نشاطه الذاتي وهو الذي جعل الإنسان يشيد المعابد والكاتدرائيات والقصور، وينحتا التماثيل، كما يرسم اللوحات ويؤلف الألحان والأنغام والسيمفونيات، وينظم الشعر»[1]. إذن مفهوم الجمال قد رافق الفكر الإنساني وارتبط بالفنون أكبر ارتباط، فتدخل في تشكلها وتذوقها، وأي درس نقدي إلا درس سيرورة الجمال الأدبي تاريخيا وتموقعه داخل النظريات النقدية، وبكيفية تلذذ النقد للأدب وتذوقه من جانبه الجمالي.

[1] – راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1993، ص 09.

وقد درس الدغمومي كيف لنقد النقد أن يدخل في المتن التاريخي والمتن التنظيري لنقد النقد فقال: « إن نقد النقد من الممكن أن يكون ذا صفة تاريخية، ليلاحق فكرة الجمال والفن في سيرورتها الماضية، ومن الممكن أن يكون محققا في توظيفاتنا الراهنة في ممارسات النقد، كما أنه من الممكن أن يختار فلسفة ما للجمال وللأدب للتحقيق فيها بما هي نصوص، وهنا وهناك، لا يمكن أن يكون بذاته فلسفة جمالية من الدرجة الأولى، وإنما إبيستومولوجيا (وفنية) تنظر في علاقة النقد بالموضوع الجمالي ووظيفة الجمالية، تحتكم إلى مرجعية تؤكدها أو تنفيها»[1].

وبذلك يمكن الجمال في نقد النقد انتساباً مختلفاً عن الأدب والفنون، فهو مرجعية معرفية يفحصها الناقد في عملية الإبداع فيحددها، ويفسرها ويدرسها، فهي ظاهرة إبستيمولوجية تتدخل في دراسة عمل نفسي ما أثناء تفحصه عملية الجمال في الأدب.

3- **المرجع النفسي**: إن التجربة الإنسانية مرتبطة بالجانب النفسي فهو الذات المنشئة للخطاب الأدبي، « إن ما ينتجه من أعمال فنية هو إشباع خيالي لرغبات لاشعورية (...)، إذن أن الوظيفة النفسية للسلوك الإبداعي ونتيجته هو تفريغ الانفعال المحبوس الناتج عن الصراع حتى يصل إلى مستوى احتماله»[2]. فالأدب ناتج عن ذلك العامل النفسي والنقد وظيفته الكشف عن ذلك الجانب، ف « النقد وجد مرجعية توسل بها

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 93.

[2] – قاسم حسين صالح، الإبداع والفن، دار دجلة، عمان، الأردن، 2011، ص 16.

في تعامله مع النص الأدبي قبل أن تتخذ هذه المرجعية صيغة علم قائم بالذات، كما أن نقد النقد والتنظير وجدا نفسيهما من إرهاصاتهما الأولى أمام حقائق نفسية حين صححا الأقوال النقدية والتفسيرات الأدبية في ضوء تلك الحقائق، وقد ظهرت أمثلة على ذلك في النقد العربي القديم، وخصوصا لدى أمثال قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني»[1]، إذن الجانب النفسي قد اتخذ مرجعية في النقد وكان لنقد النقد أن يبحث في هذا الجانب، وخصوصاً في الدراسات الحديثة لما ظهر "علم النفس التحليلي – لفرويد-"، وقد استقطب العديد من الدراسات النقدية وحلى للكثير منهم دخوله ومن بابه الواسع طه حسين وكتابه عن أبي العلاء المعري، وغيره.

4- **المرجع السوسيولوجي**: الجانب السوسيولوجي وثيق الارتباط بالأدب، فالأدب تعبير عن واقع، والواقع الكثير منه اجتماعي، فالسوسيولوجيا هي علم الاجتماع الذي يدرس الواقع الإنساني المحسوس، ف « يتفحص عالم الاجتماع محسوس الحياة اليومية فيختار منوها معطيات محسوسة دون غيرها، ويدمج بينها ويجردها وينظرها في تركيب يعبر عن طابعها النموذجي»[2]. ولكن للنقد وظيفة مختلفة فهو نقد يتخذ من علم الاجتماع بعض الأصول المعرفية « وحين نريد إعطاء صفة معرفية لهذه الصلة بين النقد والواقع، لا نجد أفضل من مصطلح "السوسيولوجيا"، أي بصفتها علما

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 96.

[2] – عبد الله إبراهيم، علم الاجتماع (السوسيولوجيا)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2006، ص 59.

لأحوال الإنسان في المجتمع، وأحوال المجتمع في حياته البشرية الطبيعية والعادية، فداخل هذه الصفة تتوحد عدة توجهات "واقعية"، فيصبح ما يسمى النقد الواقعي أو النقد الإيديولوجي أو النقد الاجتماعي (...). فالناقد السوسيولوجي، هو ناقد واقعي وإيديولوجي واجتماعي بالضرورة (...) فهو قد يغير أفكاره واعتقاداته ومنهجيته ونظريته، لكنه يبقى ضمن مجال السوسيولوجيا»[1]. فالدغمومي يؤكد على المرجعية السوسيولوجية في نقد النقد والتنظير، والتداخل مع علم الاجتماع ضرورة حتمية، حتى أن الدراسات النقدية المعاصرة مع البنيوية فصلت النص في الدرس النقدي من كل مؤثر خارجي، ولكن جاءت البنيوية التوليدية، لتخرجه من الدائرة المغلقة إلى مجال علم الاجتماع أو عدم الفصل بين الأدب ومجتمعه.

5- **المرجع اللغوي**: لقد ربط الدغمومي المرجع اللغوي بعلم اللغة الذي تمخض عن الدرس السوسيري إذ «لا يمكن أن يقوم "نقد النقد" اعتماداً على المرجع اللغوي إلا بعد أن يكون هناك "علم اللغة" ووعي بوجود هذا العلم داخل النقد نفسه، مجسدا في أدوات لها درجة مبادئ وقواعد ونظريات ونماذج. وما كان هذا ليتم إلا بعد تغيير النظر إلى الأدب ليس بصفته مادة لغوية فقط، ولكن بصفته لغة نوعية ونظاما لغويا من درجة أخرى، نظاماً — كما رآه الشكلانيون الروس ومن تبعهم- فيه صوغ مركب.

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 100.

ومن ثم أصبحنا نجد علم اللغة وفروعه مدخلا من المداخل التي تتيح للدرس والباحث مراجعة النقد وتأريخه والتحقيق فيه والتنظير له»[1]، وقد اعتمد العديد من ممارسي نقد النقد المجال اللغوي في الدرس المعاصر، ومع المدارس النقدية المعاصرة من الاتجاه البنيوي وما بعده، ونذكر دراسة "محمد برادة" – التي درسناها في الفصل الأول- حول القضايا النقدية لـ "محمد مندور"، وكيف استخدم ب رادة المنهج التوليدي أثناء درسه لنقد مندور.

اتخذ القسم الثاني من كتاب محمد الدغمومي – المفاهيم المرجعية- وقسمه إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: حول مفهوم نقد النقد، إن تحديد مفهوم لنقد النقد يستوجب المرور عبر التأسيس له لنظرية ومنهج وقد غاص الدغمومي في الجزء الثاني في تحديد المفهوم فعبر عبر منافذ وقنوات حدد في مراحل تأسيسية للمصطلح، بدأها بمرحلة الإرهاص التي مثلها « كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" ليكون أول مشروع يؤسس عمليا بدايات "نقد النقد"، دون أن يستعمل المصطلح الذي بدأ يتسرب مع ناقد مثل عباس محمود العقاد»[2]. ثم تلت هذه المرحلة مرحلة التأسيس والتي بدأ فيها البحث عن تعريف نقد النقد والمفاهيم التي يمكن تحديد كعلم ومجال منفصل عن النقد، إذ « إن مرحلة التأسيس هذه التي

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 107.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

استعمل فيها مصطلح نقد النقد أرادت إظهار منهج ما تضافرت في صوره المختلفة اختيارات نظرية وإجراءات تحليلية وتفسيرية يصعب الجمع بينها، بحيث صار نقد النقد يتحرك معرفيا في اتجاهات تؤدي إلى تأسيس "مناهج" لا منهج واحد، بل وصارت له صور ذات صبغة أكاديمية، أو سجالة منطقية في قناعات مذهبية تحاكم النقد من خلال نموذج نقدي، أولها انتساب إلى منهج تكويني وتحلل ممارسة نقدية في ضوء نموذج نقدي آخر، أولها صفة قراءة هدفها البحث عن نظام ما في المقروء، أو تريد أن تكون إبستومولوجيا نوعية تقترح لنقد النقد مدخلا ملائما قابلا للاختبار.

وقد جاء ذلك كله ليعزز طرح مفهوم لـ "نقد النقد" يرتقي به إلى درجة الكيان المعرفي بين كيانات العلوم الإنسانية وليغدو نقد النقد خطاب تحقيق يستهدف... تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره المشكلة له، وتبين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته»[1]. وبذلك يكون قد تحدد مفهوم وطبيعة اصطلاحية وكذا منهج لنقد النقد ،كنظرية معرفية ذات طابع إبتمولوجي مختلف عن النقد الأدبي، وذات كينونة علمية منفصلة ومحددة.

ثم فصل الناقد محمد الدغمومي أكثر فعرض في فصل ثان "مفهوم النظرية" فقد اختلفت الملابسات الفكرية تاريخيا في تحديد مفهوم النظرية فـ « النظرية النقدية تشخص المشكلة ومن ثم تطرح حلولاً بديلة لما هو سائد على أرض الواقع الحضاري على نحو عام

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص ص 118– 119.

وشمولي لا ينحصر في حدود اللغة أو الدين أو أشكال الهوية الثقافية، رغم أنها جاءت بحسب ظروف نشأتها التاريخية أقصد الحضارة الغربية وأزماتها»[1]. وهذا المعنى العام للنظرية يحمل في طياته تحديداً للنظرية، إذ أنها حل لمشكلة أو إجابة عن إشكال.

وقد حددها محمد الدغمومي كمصطلح دال إلى ثلاث دلالات:

« أ- دلالة عامة يكون فيها مدلول النظرية مرادفا لكلمة أخرى مثل معرفة، أفكار، أو حصيلة من التصورات بغض النظر عن وجود نسق أو نظام لها؛

ب_ دلالة نسقية نسبية تعني مادة فكرية تنتسب إلى ناقد بعينه، أي ما يمكن أن يعتبر وحدة فكرية ينتجها شخص فرد أو مجموعة أفراد ينتمون إلى مدرسة أدبية أو نقدية، فالنسقية هنا موجودة نسبيا بوجود علاقات بين عناصر تلك المادة الفكرية؛

ج- دلالة نسقية تعني وجود أفكار لها خصوصية مرجعية، سواء وصلت درجة "النظرية" بمعناها الدقيق أو بقيت فقط تسمية لمشروع نقدي قائم الذات يمتلك تميزه عن غيره، ويتم من خلالها الإحالة إلى مناهج نقدية معروفة أو إلى اجتهادات مفكرين ونقاد تركوا مشروعا نقدياً له أتباع وشراح»[2].

[1] - قاسم جمعة، النظرية النقدية، منتدى المعارف، ط1، بيروت، 2011، ص 17.

[2] - محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 121.

وهذه الدلالات التي استخلصها الدغمومي في درسه هذا، كل منها يصب في مجرى معين، فالدلالة العامة تتحدث عن النظرية بوصفها العمومي، أمّا عن النظرية بمعناها النسقي النسبي فهي تصب في المعنى النقدي ولكن بنسبة ويمكن أن تعرف نظريات أخرى في مجالات أخرى. أما عن الدلالة الثالثة فهي تمنح النظرية صفة النسقية أي أنها تصب في النظرية النقدية أو التي تنظر في إطار النقد.

ولكن الدغمومي قد رجح الدلالة النسقية النسبية واختصر قائلاً: « إن مصطلح "النظرية" مصطلح يمثل حركة بحث عن انتظام ما... وهو في الوقت الذي يشير مدلوله إلى معنى عام مطابق لمستويات مختلفة من التصورات، يعمل من أجل أن يبلغ الدقة اللازمة بالإحالة إلى "نظريات" مقررة خارج النقد العربي، إنه مفهوم يعجز عن أن يسمي فعلاً تنظيرات وأعمالا عربية منجزة، فهو إذن علامة على وعي متناقض، يسعى اللامنتظم واللانسقي ويختار تعميم المدلول ويريد الارتقاء بالمتوزع والمتشتت إلى درجة الانتظام ولا يخرج عن هذه القاعدة إلا نادراً، وخصوصا في بعض خطابات ا لتنظير المتأخرة فقط»[1] بمعنى أن خطاب التنظير أو "النظرية" هي احتكام إلى أفكار معينة ترسم انتظام معين تسير وفقه المعرفة لتصل إلى هدف ترسمه هذه النظرية. وهي خارجة عن التنظير النقدي العربي (التنظير النقدي العربي القديم)، وهذا ما أشار إليه التعريف الأول لـ"قاسم جمعة" في كتابه "النظرية النقدية" حين قال: «... بحسب ظروف نشأتها التاريخية، أقصد الحضارة الغربية

[1] - محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص122.

وأزماتها...» أي أن النظرية النقدية هي وليدة الظروف التاريخية للحضارة الغربية وهذا ناتج عن أزماتها الفكرية.

وفي الفصل الثالث تعرض لِ "مفهوم المنهج": لقد ارتبطت النظرية دائما بمنهج يقوم في الأصل على إرشاد سير أدواتها الإجرائية، فالمنهج « في اللغة: الطريق الواضح وهي كلمة لاتينية (currere)، كما أنها كلمة إغريقية الأصل تعني الطريقة التي ينهجها الفرد حتى يصل إلى هدف معين (...)، وفي لسان العرب لابن منظور نجد أن منهاجاً تعني ط ريقاً واضحاً»[1].

أما عن المعنى الاصطلاحي: «المنهج وثيقة منهجية تشير إلى المخطط العام للمنهج سواء من محتوى وطرق تدرس ووسائل وأنشطة وخبرات تعلم»[2]. إذن المنهج بهذا المعنى هو التخطيط إلى الاهتداء لطريق معين نستطيع من خلاله إيصال المعرفة، إذن هو السبيل إلى الوصول إلى المعرفة.

وكل علم إلاّ ويحمل منهجه الخاص فالنظرية النقدية أو النقد بوجهه العام يحمل معالم معينة لمنهج معين، وقد حدد الناقد الدغمومي مفهوم المنهج في متنين:

متن التحقيق ومفهوم المنهج: فقد تتبع الدغمومي استعمالات مصطلح "المنهج" والمعاني التي أريدت منها، فتحدث عنها قديماً لما ارتبطت بكل جوانب النقد لغوياً ومعنوياً،

[1] – شوقي حساني محمود، تطوير المناهج رؤية معاصرة، المجموعة العربية للتدريب والنشر، 2012، ص 19.

[2] – المرجع نفسه ، ص 27.

ثم حديثاً ومع العقاد، كما ارتبطت بإيديولوجيا ومذاهب نقدية وأدبية مختلفة حتى وصل إلى أن المعنى الذي يصب في المنهج النقدي والمفهوم الذي طرحه شرح "التكامل النقدي": «أن "المنهج" تجميع اجتهادات غير محددة نظريا بل هي عمليات عضوية وانتقائية يتحكم الناقد فيها فقط إلى ذوق حساس مدرب لا يوصل إلى شيء سوى الطريقة التي يتشابك فيها الذوق وأسباب المعرفة وعلوم اللغة»[1]، وقد حدده كذلك من خلال دراسته للمنهج الواقعي في الدرس النقدي: « إن المنهجية في النقد تكون جديرة بالاعتبار حين تكون الأسس والمقاييس ثابت ة من حيث الجوهر، متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق أدبي إلى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة المرادفة لكل عمل أدبي ذي قيمة فنية ما»[2]، وبهذا يتحدد المنهج النقدي أنه جملة من القواعد الثابتة في كل نظرية ومرافقاً لهذه الإجراءات النظرية، ولكنه يتحرك ويتلون ويتزن بالقيم الفنية التي يحمله العمل الأدبي ويسير وفق جمالية هذا الإبداع الأدبي.

ثم ثانياً إلى "متن التنظير ومفهوم المنهج"، ففي الجزء الأول تحدد كيف يمكن "للمنهج" أن يتوضح من خلال توظيفه تطبيقياً، وسيعرض في هذا الجزء الدغمومي توضح "المنهج" داخل درس التنظير. وقد اتخذت مدارس عدة على عاتقها تحديد المنهج وتعريفه هي من أولويات النظرية، فعن البنيوية كدرس نقدي اتسم بالمعرفة العلمية التي اتخذت

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 138.

[2] – المرجع السابق ، ص 139.

الدرس اللغوي موضوعاً لها في نقدها فمنهجها « منهجا لفيناه يرى البنية بما هي آلية للدلالة وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة وشبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة بمعناها الأوسع إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيداً مطلقا في اكتماله»[1]، فالبنيوية في هذا التعريف بمنهجها تبدي اهتمامها الأول بتحديد المنهج الذي تسلكه النظرية بأدواتها الإجرائية.

وبعد عرض الناقد لجملة من المناهج النقدية المعاصرة في درسها النقدي، استعصى على الدغمومي الإجابة عن التوفيق بين المنهج الواحد والنص الأدبي وتوصل إلى أنه على الناقد أن يتعرف على كل المناهج النقدية في دائرتها النظرية ويحيط بها، أو يبحث عن مكان يمكن أن يلتقي فيه النقد في منهج معين، « وإذا كانت هذه الدعوة تغري في خصوبتها الثقافية، فهي لا تستطيع أن تقنع الباحث في المناهج والنظريات وترضيه إبستومولوجيا وفلسفيا، بل تظهر له الجانب الناقص في الوعي الإبستمولوجي، والذي يخفي قصوراً في تمثل المناهج والنظريات بالدقة اللازمة التي تقتضي جهداً يعجز عنه النقاد الذين يتبنون المنهج الواحد، فبالأحرى أن يتمكنوا منها جميعاً أو أن يجدوا مكان التقاء بين مناهج مثل: الواقعية، وعلم الاجتماع الأدبي، التحليل النفسي للأدب، والبنيويات والسيميائيات، والنقد الفني الجمالي»[2].

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 145.

[2] –المرجع نفسه ، ص 154.

وفي الحقيقة حتى نجزم بقول الدغمومي علينا تتبع تطبيقات المنهج النظرية جميعها ومدى نجاعتها أو إخفاقها في اتخاذ منهج معين، لحل معضلة نص أدبي معين ونقده. والنظرية النقدية المعاصرة في أغلبها قد جمعت في المنهج بين رؤيتين أو أكثر، فالمنهج البنيوي التكويني التوليدي مثلاً قد جمع في منهجه بين الدرس اللغوي والرؤية الاجتماعية، فبإمكان المنهج النظري أن يجمع بينه رؤية أو أكثر.

ثم القسم الثالث: مفاهيم النقد في متن نقد النقد والتنظير: وقد درس فيه تسعة فصول وقد سبق الذكر أنه أكبر الأقسام كونه استهلك حوالي (200) صفحة فهو بصدد عرض كل المفاهيم النقدية التي تتموقع في متن نقد النقد والتنظير النقدي.

فبدأ بالفصل الأول: " النقد والفن"، فهذا الفصل يبحث عن أوجه التناقض بين النقد والفن وكيف لهذا التناقض أن يجمع بين المجالين، حيث: « أن الفنون في الواجهة الحضارية لأي مجتمع من المجتمعات فعن طريقها يقاس مبلغ تقدمه وازدهاره وإذا كانت الفنون هي التعبير عن الوجدان الإنساني والدوافع البناءة فيه فإنها من ثم تمثل نبض الحياة، كما تعبر عن مسيرتها الحية»[1]، فكيف يمكن لهذا الفن كواجهة حضارية للأمم وممثل أساسي لمكامن الجمال أن يرتبط بالنقد "كعلم"؟ فإن « كلمة "الفن" بالرغم من ارتباطها بعلم الجمال وفلسفة الفن، تفقد مدلولها حين تقترن بالنقد وتؤدي خلق تشويش تصوري مفضي إلى التناقض، فليس في إمكان النقد حين يعالج نصا، أن يكون إبداعاً بالمقياس

[1] – راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، ص 15.

الجمالي أو الفني الذي تهتم به فلسفة الجمال والفن، كما أنه لا يمكنه أن يتخلى عن الاستدلال الذي يعطيه حضوراً في المعرفة وحظوظاً في الإقناع، ويحقق له وظيفة ما. فالنقد ليس خيالاً ولا حلماً ولا مجازاً ولا تركيب رموز فقط، بل هو عمل منهجي ينتسب إلى خطاب المعرفة حول الأدب، إن لم يكن قادراً على حل إشكالياته داخل المعرفة، فهو أعجز عن أن يحلها داخل الفن»، فالنقد إطاره العملي والمنهجي علمي ولا يمكنه أن يستمد أدواته الإجرائية من الفن، ولكن بإمكانه أن يبحث عنه داخل العمل الأدبي ويحدد الفن وجماليته وتمظهراته داخل الإبداع الأدبي، فالنقد والفن يمكن أن يلتقيا داخل العمل الأدبي التقاء الأداة بالهدف، ولا يمكن أن يتجاورا ليعملا على تفسير النصوص الأدبية وقراءتها.

ثم انتقل إلى تحديد "النقد قيمة" فكيف يمكن أن تخلص القيمة التي يحمل النقد ف «القيم كما يقول د. زكي نجيب محمود، تقوم في نفس الإنسان بالدور الذي يقوم به الربان في السفينة، يجريها ويرسيها عن قصد مرسوم، وإلى هدف معلوم، ففهم الإنسان على حقيقته هو فهم القيم التي تمسك بزمامه وتوجهه»[1]، إذا كانت القيم هي ميزان الإنسان وفكره، فهي جزء من الفكر الذي رافق المعرفة الإنسانية، « والقيم نسبية، وهذه لنسبية ليست في القيمة – في حد ذاتها– ولكن في وجهة النظر حول هذه القيمة أو تلك، وهذا ما يترتب عليه – أحيانا– الإيهام بالقيم المتضادة أو المتناقضة قد ينشأ إثر موقف بعينه

[1] – صلاح قنصورة، نظرية القيم في الفكر المعاصر، دار التنوير، بيروت، لبنان، 2010، ص 12.

(...) وهكذا تظل القيمة ثابتة ما لم تتغير وجهة النظر حولها، هذه الوجهة التي غالبا ما تتأثر بمبدأ الانتفاع أو الضرر الذي يترتب على ما تخلفه نتائج تلك القيمة»[1].

فنتائج النقد هي الوصول إلى مكامن الجمال الأدبي بكل أشكالها، وتفسيرها وفق نظرية منهجية نقدية معينة، وقيمة هذا النقد تتحدد من خلال النتائج التي سيحققها، ف « النقد والنقد الفني والجمالي خصوصاً، مطالب بتحديد القيمة وتحديد مرجعيتها وأسباب الاختلاف فيها، حتى يكون النقد قادراً على العمل وأن يكون قادراً على إصدار حكمه، معتمدا في ذلك على نظرية ما للقيمة: فالنقد، أو أصول النقد بتعبير أدق، لا بد له من أن يعتمد على النظرية والقيمة. وأكثر من ذلك، فإن النقد – بصفته علماً للأدب– عليه أن يحدد هذه الصفة اعتماداً على موضوع عمله: فلا بد من الاعتراف بأن علم الأدب هو، في نهاية المطاف، دراسة قيم»[2]. فتتخذ القيمة من وجهة النظر هذه موقعاً أساسياً ووجوبيا في النقد، وقد حددها الدغمومي بحسب تذوق المتلقي من تحقيقها المنفعة والإمتاع وعدم الوصول إلى ذلك الهدف فالذوق النقدي يختلف، وهذا الاختلاف في تلقي النقد وتذوقه يؤدي إلى اختلاف في تلقي القيم وتقبل الفكر الإنساني لها.

ثم في الجزئية الثالثة درس الدغمومي "النقد ذوق"، وتعرض لمفهوم يحمل شحنة معرفية فلسفة مثل ما يحملها مفهوم القيمة، فبالذوق نستطيع أن نحكم على النقد ولكن

[1] – بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي (رؤية نقدية معاصرة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 25.

[2] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 170.

«حكم الذوق ليس حكم معرفة، بالتالي فهو ليس حكما منطقيا، بل هو حكم جمالي والجمالي يعني ما يكون أساسه ذاتيا subjective كما أنه لا يقوم على تصورات بل هو حر من هذه التصورات»[1]. وبالرغم من بعده عن حكم المعرفة وعدم منطقيته إلاّ أنه أساسي في النقد، فالنقد موضوعه الأدب والأدب من أولوياته الذوق، فكيف لنا أن نلمس النص الأدبي وجماله من خلال النقد من غير أن نتذوقه ذاتياً فقال الدغمومي: «إن العملية النقدية تقوم أساسا على "التذوق" مهما اختلفت مدارس النقد الأدبي وارتقاء الحساسية الفنية والذوق إلى درجة معايشة النص الأدبي بكل ما يحمله من إحساسات وتجارب شعورية وإدراك الفروق في أساليب التعبير والاستمتاع بعد ذلك باللذة الفنية التي يمنحها التذوق الحساس الأصيل للنصوص الأدبية متعة روحية مقصورة على الإنسان»[2].

إذن الذوق هو وجه من أوجه النقد والعلم هو وجهه الثاني « فهو تصور يؤازر العلم بالذوق والعكس صحيح أيضا، فأحدهما يدعم الآخر مما يكسب الناقد خبرة وحصانة من الأهواء وارتجال الأحكام: وأحق الناس إصلاحا با لنقد أهل الذوق الخالص من الأهواء.

وهذا التآزر بين الذوق والعلم لا يخص الناقد الفني فقط، ولكنه يقوي النقد العلمي أيضا ويساعده إذا ضبط فعل التذوق: ضبط الذوق هو الأساس اللازم لأي نقد علمي»[3]. فلا النقد ذوق خالص ولا النقد علم خالص بل هو "تآزر" – كما سماه الدغمومي–

[1] – رمضان الصياغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، مصر، 2001، ص 67.

[2] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 174.

[3] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 175.

يسمح للانضباط أثناء العملية النقدية ويوجه ملكة الذوق، وتُقومها الطبيعة العملية المصاحبة لها.

وهذه العناصر التي عرضها الدغمومي في فصله الأول هذا "النقد والفن" محاولاً الربط بالنظرية النقدية والفن، وأن الفن أحد المتون التي تعتمد عليها العملية التنظيرية للنقد العربي، فـ « التنظير لمفهوم النقد في علاقته بالفن لم يتمكن من الإقناع بأن النقد فن حقا، وذلك بالرغم من أنه ادعى هذا أكثر من مرة، وتوسل بتعليلات مختلفة بعضها علمي وبعضها ثقافي عام، واعتمد مفاهيم إشكالية بطبيعتها مثل الذوق والقيمة، فلم يَرس على قاعدة فلسفية عربية واضحة، وإنما كان مجرد استمداد من الفكر الجمالي المشترك الذي تنشطه الفلسفة الجمالية المثالية في حدود كونه فكرا يقع على تخوم الأنساق الفلسفية الجمالية المخصوصة. وهذا ما أتاح للناقد العربي – في خطاب التنظير والتحقيق، الاستعانة بمختلف وجهات النظر التي تعود إلى فلاسفة ونقاد من شتى المشارب والثقافات والأزمنة، ليصوغ معرفة بالموضوع الجمالي والنقد الفني عموما»[1]، ومن ثم فإن الناقد العربي قد استمد – برأي الدغمومي– جملة من الوسائل النظرية والمعرفية في شتى المعارف، محاولاً أثناء تنظير النقد الرابط بين الجانب النقدي والجانب الفني، ولكن جانب الإقناع فيه كان ناقصاً بأنه رغم علاقة النقد بالقيمة والذوق، إلاّ أنه تنقصه عدة خصائص ليصبح فناً فصفته العلمية تجعله يترجح بين الفن والمعرفة العلمية وصفته في الحكم على النص الأدبي من وجهة نظر

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص 178.

مختلفة وبرؤى دخل فيها ما هو ذاتي وما هو موضوعي تنفي عنه التطابق مع الفن، والخصوصية التي تحملها كلمة نقد لا تتطابق مع خصوصية الفن، فربما وجدت جوانب فنية في النقد ولكن النقد ليس فناً خالصاً.

أما في الفصل الثاني فقد تعرض الدغمومي لدرس "النقد والعلم" فعرض فيه علاقة النقد بالعلوم المختلفة، ودرس في هذا الفصل الجانب الثاني للنقد وهو العلم بعد أن كان قد درس الجانب الأول هو النقد والفن، فيحاول الدغمومي في هذا الفصل عن الضرورة العلمية النقد في متن التنظير النقدي، « فالعلم ليس كائنا مستقلا يواجهنا ويلزمنا أن نتخذ موقفا إزاءه، بل هو أحد جوانب الفاعلية الإنسانية النوعية، وهو جهد موصول يبذله الإنسان ليستزيد من استقلاله عن الطبيعة والسيطرة عليها، فالإنسان لا يخرج من جلده ومن طابع وجوده وأسلوب فاعليته أثناء البحث العلمين وهو نفسه الذي يبدع آثار الفن (...) والعلم ليس هو القوانين العلمية، بل هو اكتشافها أو صوغها، وعملية الاكتشاف أو الصياغة عملية مشروطة بما يشرط كل فعل إنساني آخر»[1] وبذلك لا يقع العلم بعيداً عن متناول الأدب ونقده.

فالأدب والنقد والعلم لهم علاقة، فلا شك أن العلم هو طبيعة النقد، ولكن طبيعة الأدب هو الفن فربط العلاقة بين النقد والأدب وربط العلاقة بين العلم والفن، « وقد قال أنشتين (Einstein) في هذا الصدد: إن شعوري بجمال الطبيعة، وكل ميولي الفنية نشأت

[1] – صلاح قصوة، نظرية القيم في الفكر المعاصر، ص 223.

نشوءاً منسجما مع الميل إلى البحث العلمي، ولنا اعتقاد أن وجود الواحد منها دون الآخر متعذر، إنني وجدت الواحد مستعدا بالآخر، في أصحاب العقول المبدعة الذين عرفتهم. فالعلم والفن ضروريان للحياة، ويراد بالعلم على حد تعبير إبراهيم مطر: إن يسبر غور هذا الكون من شتيت مظاهره، وبالفن أن يتمم حرية الحياة، وأن يلج بخيالاته في سموات الغبطة والكمال. واعلم يزودنا بالحقائق ويطرد من رؤوسنا – على قول آخر «أباطيل العادات، أضاليل التقاليد، ويقودنا للبحث عن الحقيقة أينما وجدت، والفن الجميل يصقل لنا طريق السعادة والسرور والغبطة، ويصور لنا الجمال بكل ما ينطوي عليه من المعاني السامية. لذلك يحلق الفنان دائماً إلى الحقيقة مقدما على الكبير أنه كبير، و متلهفا على الجميل لأنه جميل، فيقتنص لنا السحر، ويتركنا في نشوة مترفعين عن دنايا الأرض، معتصمين بالمثل العليا، جادين في طريقنا إلى المجد والكمال»[1].

فعلم الأدب له علاقة وثيقة بالنقد كونه يدرس الأدب بطرائق علمية وذلك ما أكده الدغمومي في فصله هذا، فقال: « إن النزوع العلمي للنقد الأدبي نزوع دائم، وتشخصه تجارب نقدية عدة لم تكتف بأن تدعي صفة النقد واستعمال استدلالات العلم، بل أرادت أن يكون النقد الأدبي وضع "علمي" لا يقل عن غيره من العلوم وله كيانه الخاص واستقلاله واسمه.

[1] – ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص ص 25- 26.

وإذا كان هذا الوضع قد تمثل بصفة عامة في ما يسمى "الدراسة الأدبية" فإنه تمثل بصورة أكثر دقة وضبطا – في ما يسمى ب "علم الأدب" تعبيراً عن رغبة النقد الأدبي في الانتقال إلى درجة النموذج العلمي، بعد أن تطورت العلوم الأخرى وصارت قابلة لأن تفحص وتختبر موضوعيا وتجريبيا، ولم يكن للنقد إمكانية الارتقاء إلى هذه الدرجة من الادعاء إلا بوجود المناخ العلمي (...) بعد أن شهت علوم مثل علم الأحياء وعلم الطبيعة وعلم النباتات أوج تطورها. (...)

إذا فالدعوة إلى علم الأدب كانت بحاجة إلى نموذج علمي باستمرار، ولعلم النموذج اللساني كان أكثر تأثيرا فيهما وأشد دعماً لها، بحيث تحولت إلى "شعرية" وأسلوبية وسيميائية وسرديات، الخ.»[1].

إذن الجانب العلمي وعلم الأدب هو المنهج الذي يعتمد عليه النص في دراسته للنصوص الأدبية، ولذلك الجانب أهمية كبرى في نشأة نقد النقد والتنظير، فنشوء النظرية أم متن التنظير كما سماه الدغمومي هو من رحم العلم، خصوصا فيما يخص النص المعاصر انطلاقاً من العلم اللغوي السوسيري. ولذلك فال ربط بين خلق النظرية النقدية كنموذج تمثيلي للتنظير النقدي وبين الدرس العلم أو علم الأدب هو من وجوبيات عملية التنظير.

وقد ربط الدغمومي النقد بثلاث علوم:

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص180.

1- **النقد وعلم النفس**: إذا كانت كلمة علم النفس psychology مشتقة من الكلمة اليونانية القديمة (psych) وتعني العقل والروح، وكلمة (logos) تعني علم أو مذهب أو دراسة، والكلمتان معا تعنيان دراسة العقل، وهذا يعني ارتباط علم النفس أولاً بالفكر اليوناني (...)

فهناك من عرفه بالعلم الذي يدرس السلوك، وهناك من عرفه بأنه العلم الذي يدرس العمليات العقلية وأنه العلم الذي يدرس وظائف الدماغ، ويميل العلماء إلى تعريف علم النفس أنه العلم الذي يدرس السلوك ولكنهم يختلفون في تفسير السلوك.

ويعرف علم النفس حاليا بأنه: "دراسة السلوك والعمليات العقلية"»[1].

من خلال التعريف الأخير "دراسة السلوك والعمليات العقلية"، نستشف أن علم النفس هو العلم الذي يدرس السلوك الإنساني وعملياته العقلية، والأدب هو سلوك إنساني إبداعي فني والنقد موضوعه الأدب بصفته عملية عقلية، وقد أكد الدغمومي هذه الصلة، و«عندما نؤكد هذا، فنحن عمليا نكشف حدود "المفهوم" ومكوناته: مفهوم النقد المتحقق والنقد، وذلك باعتبار أن الخبرة السيكولوجية وبعض الأحوال تثري القيمة الفنية وتعزز وجود التركيب والاتساق والوحدة في معالجة النص الأدبي، وتسدد أيضا أدوات النقد وتلعب دوراً في تكييف المقاييس الحديثة للمعنى الأدبي وقيمه، مما يعني أن جوهر العلاقة موجود داخل الأدب ذاته في شكل تجربة شعورية تحتم على النقد أن يكون وثيق الصلة

[1] – غالب محمد المشيخي، أساسيات علم النفس، دار المسيرة، ط2، عمان، 2014، ص 22.

بعلم النفس، لأن التجربة الشعورية تعبر عن أصالة العنصر النفسي في مرحلة تأثر الفنان المبدع، بل إن الصورة نفسها نتيجة انفعال نفسي يحدد كثيرا من معالمها وقسماتها وأكثر من ذلك، فعمل الفني يؤثر نفسيا في القارئ»[1]. وبذلك يصبح العامل المشترك بين النقد وعلم النفس الذي هو الأدب، عامل جامع بين النقد وعلم النفس حيث أن الأدب بمثابة تجربة نفسية وعلم النفس يعتبر هذه التجربة تمثيل لمظاهر نفسية يمكنه دراستها من خلال التجربة الأدبية، والنقد مهمته دراسة الأدب وتفسير الظواهر. فقد يساعد علم النفس وتحليله للظواهر النفسية النقد في اكتشاف ظواهر أدبية أو شعرية أو تصوير الجانب النفسي بأطر أدبية. وذلك فالنقد علم يدرس الأدب وعلم النفس يجد العديد من المظاهر النفسية في الأدب، وبذلك يصبح للأدب أهمية في الجمع بين العلمين.

2- **النقد والسوسيولوجيا:** فمن الجوانب التي تدخل في بناء النص الأدبي الجانب الاجتماعي، والسوسيولوجيا هي العلم الذي يدرس المظاهر الاجتماعية – كما سبق الحديث عنها في فصول سابقة-، وقد سخرت الماركسية النقد الأدبي لخدمة تطلعاتها وأهدافها فجعلته مؤكداً لها أثناء درسه، ولكن مع ظهور علم الأدب اللغوي في النقد احتكم النقد في عمله إلى الجانب العلمي في منهجه، فلم يستطع أي مذهب أو تيار توظيف النقد لصالح أهداف اجتماعية أو سياسية أو فكرية إيديولوجية، « وفي ضوء هذا الفهم العلمي للنقد، لم يبق عند عدد من النقاد حرج في توظيف المفاهيم مثل

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص ص 186- 187.

مفهوم الإيديولوجيا نفسه، إضافة إلى مفاهيم "الوعي"»[1]. وبذلك يصبح النقد العلمي دارس للظاهرة السيكولوجية في النص الأدبي، ولأنه « مفهوم "النقد" هو الذي يكيف مفهوم الأدب، والمرجعية هي التي تمنح مفهوم النقد هذه القدرة عبر أدوات الإجراء، أي التحليل والتفسير.

نستنتج من ذلك أن مفهوم "العلم" إنما هو مفهوم آت إلى النقد من جهة المرجعية أساسا بصفتها علما للاجتماع أو مادية تاريخية. هذه المرجعية خضعت لمراجعات حاولت التوافق مع الأدب والنقد فأخضعتهما لها في الوقت الذي تمثلها بأساليب إجرائية ومنهجية مختلفة مثل:

- الواقعية الساذجة التي بقيت في حدود علاقة الانعكاس،
- الواقعية الإيديولوجية...،
- البنيوية التكوينية...،
- علم الاجتماع الوضعي...»[2].

فالعلاقة بين النقد وعلم الاجتماع (السوسيولوجيا) هو ربط بين النقد المرجعية الاجتماعية للأدب.

---

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 196.

[2] – المرجع نفسه، ص 198.

3- **النقد وعلم اللغة:** إذا كان علم اللغة هو دراسة الظواهر اللغة من علم اللغة والبلاغة (نحو، صرف، وبلاغة بمعانيها المختلفة)، فإن هذا الأخير —علم اللغة– هو أول من مدّ أواصر الربط والاشتباك بين النقد والعلم، فهو الذي منح النقد الطابع العلمي الذي اكتسى به إذ قال الدغمومي في هذا السياق: « فالصلة بين النقد الأدبي وعلم اللغة صلة مؤكدة، ولا يهم أن نشرح هذه الصلة بالروح إلى التاريخ، إذ ما يعنينا هو شكل حضورها في التنظير النقدي العربي المعاصر، هذا الحضور الذي اكتسى خاصيات نظرية وإجرائية جديدة دالة على التطور الذي حدث في علم اللسانيات أو الذي حصل في مجال النظريات الأدبية، مما جعل العلا قة بعلم اللغة مختلفة عن العلاقة القديمة، متفرعة بتفرع مختلف النماذج التي وصل إليها تطور اللسانيات وما جاورها من علوم فرعية مثل الأسلوبية والشعرية والسيميائية والبلاغية، وما سمي بالبنيوية أو الشكلانية»[1].

وهذه التفرعات كل منها إلا ويعمل ضمن المجال اللغوي النقدي ولكن لكل فرع منها خصوصية تتمثل في استغلال علم اللغة من الجانب الذي يضمن لها خصوصيتها كنظرية خاصة بالنقد اللساني المعاصر، فمثلاً البنيوية الشكلانية تدرس النص وفق منهج لغوي مغلق على خلاف البنيوية التكوينية التي فتح الباب أمام الدرس الاجتماعي. أما الأسلوبية فتهتم بدراسة الأساليب بصفتها تشكل للغة معينة.

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص211.

أما الفصل الثالث فقد خصصه فقد خصصه الناقد لـ "مبادئ النقد". ويراد بمبادئ النقد الشروط الواجب على النقد توفيرها أثناء عمله وإيصاله أهدافه النقدية إلى مستواها الصحيح، وقد يتحدد من خلال تحلي النقد بهذه المبادئ إلى مفهوم النقد وظيفته ومنهجه وأهدافه وأدواته الإجرائية حيث قال عنها الناقد الدغمومي: « ويستدعي تشكل مستويات المفهوم، والبدء بما هو قريب وشبيه بصيغ تعريفية مثل تلك المبادئ التي يراد للنقد أن يفي لها يعمل بها، هذه التي يمكن أن نجد لها مرادفات – مثل شروط وواجبات تؤدي المعنى نفسه.

وهذه المبادئ ما كان منها شروطا ضرورية أو تكميلية، تؤكد دائما وجود "مفهوم"، وخصوصا أنها شروط تتوخى الوصول إلى درجة إلزامات لا يتحرك النقد من دونها، أو إذا تحرك من دونها، انحرف عن طريقه»[1].

وقد يعتمد النقد التنظير على عدة مبادئ كونه النقد يتدخل في متن تنظير عدة علوم كعلم النفس، علم الاجتماع، علم اللغة وكذلك يتحكم فيه طبيعة الموضوع الذي فيه، كون النص الأدبي إبداع فني وكذا موضوعه العلمي، وبذلك فإن « الاختلاف في التعبير عن مختلف تلك المبادئ العامة أو الشاملة تنتهي بنا إلى نتيجة واضحة، هي أن مباتدئ النقد التي يدور حولها خطاب نقد النقد والتنظير العربيين، هي أساسا:

– الثقافة الواسعة؛

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 216.

- الذوق،
- الذوق؛
- النزاهة الأخلاقية؛
- الموضوعية المنهجية؛
- الذكاء.

إنها بصفة عامة، مبادئ تحدد خبرة الناقد، وتمتنع عن التحديد، فهي مبادئ يصعب تعيينها إجرائيا أو تنظيريا ضمن مرجعية محددة، مما يجعلها نصائح عامة وشاملة لكل ممارسة ثقافية ومعرفية وتدل على سيادة "فكرة" عامة عن النقد، مسكونة، بروح تعليمية جدالية في الآن نفسه، يستحيل أن تنتظم في مفهوم محدد للنقد، وإن انتظمت حول موضوع "الأدب"»[1]، وبذلك تكون مبادئ النقد هي المبادئ التي وجب توفرها في المنهج النقدي ثم فكر الناقد، وكذلك المبادئ المحيطة بالأدب كموضوع للدر س النقدي.

فنخلص أن المبادئ التأسيسية لتنظير النقد واجبة الحضور، ولكنها متخيزة حسب طبيعة الموضوع النقدي أو يمكن القول طبيعة النظرية النقدية المنظر لها.

ثم في فصل رابع حدد الناقد "وظيفة النقد" في إطار الحديث عن متن تنظير النقد، فأي عمل نقدي إلا وهو مقترن بوظيفة سيؤديها، وفي هذا الفصل حاول الناقد المتحدث عن الوظائف المقترنة بفعل التنظير النقدي، « وبحكم ما يطبع مفهوم الوظيفة من تعدد

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص ص 221- 222.

واختلاف، وما يجر إليه من اقتراحات توفيقية وتلفيقية، فإن هذه الوظائف يحدث أن تتداخل لتعبر عن مفهوم عام للنقد وللأدب معا، كأن يترابط فيها العنصر الأخلاقي والتعليمية، والعضو العلمي والأدبي، وخصوصا حين تغيم الحدود بين المرجعيات الصانعة للمفاهيم وتظهر فعلا في لحظات التوفيق والانتقاء. وخذا ما يحدث في سياق التنظير ونقد النقد العربيين اللذين ينتظم فيها تلك الوظائف لتتخذ طابع وظيفة أدبية عامة حينا ووظيفة خاصة نوعية حينا آخر»[1].

وتلك الطبائع المختلفة للوظيفة في إطار نقد النقد والتنظير، اتخذت خصوصية منحتها لها الهدف المتوخى من هذه الوظيفة وبذلك قسم الدغمومي وظيفة النقد في سياق تنظير النقد ونقد النقد إلى ما يلي:

1- **وظيفة أدبية عامة:** بما أن النقد قراءة وتفسير وتحليل للأدب فهو بالتأكيد خدمة للمظاهر الأدبية الموجودة في النص الأدبي، إذن ربما يتحدد الأصل في الوظيفة التي يؤديها النقد للأدب بصفة عامة حول العلاقة الرابطة بين النقد والأدب أي بين الدرس اللغوي للنص والنص الإبداعي الأدبي. وقد جمع رومان ياكبسون بين العلم اللغوي (النقدي) والعلم الأدبي « فقد كانت لهذا اللساني المهاجر فضل بيّن في تحقيق القفزة المعرفية التي أنجزتها تضافرية البحث بين حقل اللغويات وحقل الأدبيات، وليس من المغالاة في شيء أن نقول أنه قد أسس الرابطة التكاملية بين العلمين على

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص ص 224- 225.

قواعدها الإبستيمية الدائمة دون أن يكون على تشبع قوي بخطورة المنعرج الذي كان يسطره»[1]. وإن لهذا الجمع بين أهم تأسيس للنقد هو علم اللغة وبين الأدب يوحي إلى تغلغل الأدوات النقدية في النص الأدبي (في إطار الدرس اللغوي) كي يقرأه بنظرة خاصة تأسس للنص وتراه من جانب منفرد.

وفي خضم الحديث عن النقد والنص الأدبي، يرى الدغمومي أن « وظيفة النقد أن يرى العمل الفني كما هو على حقيقته، لأن العمل الفني ليس تعبيراً عن المجتمع أو عن التاريخ أو عن البيئة، أو عن أي شيء آخر، بل هو خلق عالم موضوعي كائن بذاته.

ورؤية الأدب كما هو تعني – في نظر أصحاب هذه الوظيفة- معالجته داخليا دون اقتحام ما هو غريب عنه، وإذا كان لا بد من الاستعانة بشيء خارجي فمن اللازم أن يخدم الأدب حقا دون أن يجعله تابعا وغير محرف لدون النقد الموصوف هنا بالدور الخطير الموكل إليه خدمة الأدب»[2]. وذلك تنحصر وظيفة النقد في الربط بين الجانب الأدبي واكتشاف فنيات هذا الأدب، وهذه الرؤية قد صادرت علم النفس الأدبي وعلم الاجتماع الأدبي باعتبار هذه العلوم خارجة عن علم اللغة وقد يتدخل في النقد مرجعيات أخرى تكشف جوانب مختلفة للنص الأدبي، « وهذه الوظيفة يترتب عليها إخضاع النقد لمتطلبات الأدب، بل تبعيته له، فهي وظيفة تصادر وظائف أخرى بالإلحاح على أن لا وجود للنقد

[1] – عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، ص 112.

[2] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 225.

إلا بالأدب. حقا، هذه بديهية تخول للنقد التعامل مع الأدب: مهمة الناقد الأساسية هي التعامل مع العمل الأدبي، غير أن هذا التعامل لا يأتي لذاته، بل للوصول إلى أهداف وإلى إنجاز مهام أخرى، بعد التعامل مع الأدب، ما دام الأدب نفسه أيضا له أهداف تتجاوز رغبة الوجود من أجل الوجود بما هو نصوص، وهنا فقط يمكن الحديث عن وظيفة ما للنقد»[1]. وبذلك تتحقق الوظيفة العامة للأدب، فالنقد ليس من مهامه أن يحدد خدمة الجانب الفني للأدب وإنما كشف كل ما أراد أن يقوله هذا الأدب ثم تفسيره وتحليله أي إعادة قراءة جوانب النص الأدبي المختلفة.

2- **وظيفة أدبية منهجية:** ثم حدد الدغمومي مسيرة محددة «يحارب فيها النقد ليحقق وظيفة أدبية منهجية، وهكذا تصبح الدعوة إلى التعامل مع الأدب غير محصورة بحدود الأدب، أي بتصور "الأدب" كما هو، وإنما كأفق ممكن وقابل للتغير والتطور.

(...)

هذه خلفية منهجية مدرسية ترجع إلى القرن التاسع عشر، وتعيد إنتاج تفكير ناقد مثل سانت بوف (Sainte-Beuve) ومعاصريه الذين حاولوا الارتقاء بالنقد بإعطائه منهجا قويما يعتمد التحليل والتفسير والتقويم العلل، فجاء الناقد العربي بعد مئة عام، ليجعل من مبادئهم مسلمات يحدد بها وظيفة النقد: مهمة النقد الأدبي تحليل هذه الظواهر

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص ص 225- 226.

الأدبية أو تلك تحليلا شاملا وتقويما فكريا وفنيا، أو ليكرر أن للنقد مهمتين: مهمة التفسير ومهمة الحكم، متمسكا في جل الأحيان بالمهمة الأخيرة التقليدية»[1]. فنظرة الدغمومي هي تفحص للفكر النقدي العربي تحديد العلل ومكامنها ومسبباتها والاقتراح في بعض الأحيان لبدائل فكرية ومعرفية يمكنها أن تغير من التقليدية العربية. فمن النقاد من يعلن دراسة ما منهجاً نقدياً لغوياً ثم تراه ينزاح في أحكامه إلى استخدام منهج نفسي أو اجتماعي أو تاريخي... في هذه الحالة تختل الوظيفة الأدبية في تحديد المنهج أو الخدمة العامة للأدب.

3- **خدمة القارئ**: يعتبر النقد أداة توضيح وتفسير بين النص الأدبي والقارئ حيث يقول الدغمومي: « فتقريب الأدب إلى القارئ (الجمهور هنا) لا يكون لصالح الأدب، ولا لصالح النقد أبدا، وإنما من أجل اكتساب قدرة، يمكن اتخاذ الأدب والنقد معا سلما وأداة لامتلاكها، وهي قدرة الوعي: مهمة النقد إلغاء تلك المسافة [بين القارئ وصاحب النص] أو تقريبها ما أمكن، أو لنقل تسوية وعي القارئ ورفع تسوية حاسيته الفنية والمعرفية، وهذه الأسس هي ما يسمى المنهج

(...).

يمكن أن نستخلص مما سبق أن وظائف النقد متعددة، بعضها على الأدب وبعضها ينصب على القارئ، وبعضها الآخر يوجه نحو الأدب ونحو القارئ من أجلهما معاً:

---

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير الخطاب النقدي ، ص 228.

وللنقد الأدبي هدف مزدوج: فالناقد مدعو من ناحية إلى مساعدة القراء على فهم العمل الذي يقوم بتحليله فهما صحيحا وتقديره التقدير الذي يستحقه، وهو مدعو من ناحية أخرى إلى دعم النم الإبداعي عند الكتاب أنفسهم»[1].

فهذه المهمة تتحدد من حيث كفاءة الناقد أثناء تفسيره وتحليله للنص الأدبي وقدرة على الربط بين الفكر المنتج والمفكر المستقبل، ونسبة تقبل الثاني للأول من خلال أداة الإيصال التي هي النقد، فبالنقد تصل فكرة الأدب مفسرة معللة للقارئ، وبه ينمو هذا الإنتاج الأدبي الإبداعي، فالنقد ليس وسيلة تفسيرية وتعليلية وحكمية، وإنما هي أداة دعم وتطوير للفكر الإبداعي.

4- **وظيفة إيديولوجية**: وتحمل هذه الوظيفة تحقيق البعد الفكر ي الاجتماعي في الأدب «وتقوم بواسطته الأعمال الأدبية في إطار هذه النظرية، على فهم ما يحاول الفنان أن يعبر عنه من خلال طبقته ومجتمعه وجنسيته وعصره»[2]، ومن خلال هذه الرؤية التي يخرج فيها النقد خرجته نحو الجانب الإيديولوجي أكد الدغمومي « أن الدعوة إلى وظيفة تقتصر على خدمة الأدب بما هو أدب، أو خدمة القارئ باعتباره بحاجة إلى تذوق للأدب وإدراكه، دعوة تخفي بعداً إيديولوجيا يسهل تبنيه، مما يجعلها دعوة إيديولوجية، إلا أن خطاب النقد ونقد النقد وتنظيره في أحيان كثيرة وخصوصا عندما

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص ص 229- 230.

[2] - المرجع نفسه، ص230.

يعتمد اختيارات ومرجعيات اجتماعية وسوسيولوجية في النقد، لا يتردد في التصريح بالبعد الإيديولوجي المطلوب كوظيفة للنقد تتحكم في الأوجه السابقة ليكون مضمون هذه "الوظيفة" موقفا دالا على اختيار نقدي متضافر مع اختيار اجتماعي يضع نصب عينيه دور الأدب والنقد في الثقافة والفكر وفي حياة الناس معا بصفته قوة فاعلة»[1]. إذ أن عزم الإنسان بفكره ومجتمعه وحياته بصفة عامة عن رؤية النقد الذي يدرس تلك المرآة العاكسة لذلك الإنسان والذي هو الإبداع الأدبي استحالة تحققه، فلا نستطيع أن نعزم الدرس عن موضوعه كذلك لا نستطيع تأسيس لنقد دون التأسيس لمفاهيم الأدب.

وبذلك يصبح للنقد وظائف سوف يصل إليها في مهمته نحو الأدب، وأثناء معالجة لنقد الأدب تتصل وظائف النقد بجوانب النص الإبداعي المتعددة لخصها الدغمومي: « وظيفة النقد تعكس مفاهيم للنقد، وتدرجه في سياق قد يكون مدرسيا يوفق ويجمع بين أكثر من وظيفة وقد يكون اختيارا يقيد النقد بغاية ذات أصل منهجي، وذلك تأكيدا لمرجعية علمية ما أو مرجعية لها أهداف إيديولوجية»[2] أي أن النقد مصاحب للأدب حتى ولو مسخر لخدمة ما يجول حوله ويحتويه.

أما الفصل الخامس فحدد فيه الدغمومي "تصنيف النقد".

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص ص 231- 232.

[2] – المرجع نفسه، ص 233.

يوحي لنا عنوان هذا الفصل أن في أي مجال يصنف النقد، وبصفة النقد علم إلى أي علم ينتمي النقد، أي أن تصنيف النقد يتم وفق المنهج الذي يعمل به بصفة النقد ينمي في منهجه إلى العلمية في تطبيقاته وبناء نظرياته، رغم أن هذه العلمية سوف تفسر فنونا إبداعية أدبية، إذ « تشترك كثير من العلوم والمناهج في استغلال إجراء التصنيف، وضمن هذه العلوم والمعارف يأتي النقد، ونقد النقد وتاريخ الأدب، والنقد والتنظير النقدي والأدبي أيضا.

تصنيف النقد، كما يتحقق في نقد النقد والتنظير، يعني أن النقد مادة قابلة للتصنيف، أي مادة يتحقق بقبول التصنيف (...)، فأهم ما يحتاج المصنف هو الإمساك بالمعايير وضبطها حتى يصل إلى تنظيمها وترتيبها معقولة ومبررة وملائمة»[1]، ويقصد هنا الدغمومي بالمعايير أي المعايير المعرفية التي بها نستطيع أن نصنف النقد.

فيأخذ النقد من عدة مناهل معرفية وهي التي تمنه المرجعية المعرفية، والمعيارية في حالة التصنيف تأخذ بتلك المرجعية، « والمقصود هنا أن المصنف ينظر إلى المادة النقدية في ضوء ما تحمله من نسق معرفي بدرجة علم أو نظرية أو أفكار مثل هذا النظر يؤدي إلى تسمية النقد بأسماء تلك العلوم مثل النقد التاريخي، والنقد النفسي، والنقد الاجتماعي، والنقد اللغوي، والنقد البلاغي والجمالي، الخ»[2]. وبذلك تتخذ المرجعية معيارية في تصنيف

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 236.

[2] – المرجع نفسه ، ص 238.

النصوص وتحديده هل انتمى بمرجعية إلى صنف أو أكثر، وذلك كله يتحدد من المعرفة التي أخذ منها هذا النقد سواء أثناء عملية التنظير أو أثناء عملية التطبيق.

وفي الفصل السادس تحدث الناقد محمد الدغمومي عن « انتقاد الواقع النقدي»: عندما نقول الواقع النقدي فنقصد به النقد الحالي أو المعاصر، وانتقاده يعني إلقاء نظرة استكشافية للنقد المعاصر، يمكنها أن تطلعنا على المنهج الذي يسير وفقه النقد. فيقف النقد الأدبي في هذه المرحلة من التاريخ الإنساني على حافة منعطفات دقيقة يلخصها التجاذب الحاصل بين اقتضاءات جديدة على غاية من التراكيب والتعقيد. فالنقد موضوعه الأدب، والأدب مادته اللغة، وقد تغيرت نظرة الإنسان إلى أداته اللغوية تغيرا جذريا منذ تطورت معارفه فيها بشكل يدفعه إلى الإشفاق بنفسه فيما كان يحمله عنها من قناعات كبرى، فكان لزاما أن يراجع الإنسان كل تصوراته حول الأدب، ثم كان لزاما أيضا أن يراجع مبادئ العلم الذي يتخذ الأدب موضوعا له على حد راجع العلم الذي يتخذ اللغة موضوعاً له»[1].

فالنقد الحالي هو العلم الذي يتخذ من اللغة موضوعا له، « وانتقاد هذا النقد من مهام نقد النقد، فمن « خاصيات النقد، ولا سيما تنظيره، أنه يفكر في نفسه وينعكس عليها لغاية الفهم والتقويم والتصحيح. ومن ثم، فإن كل نقد وجودا ضمنيا لنقد النقد، وإن لم يكن وجودا يرتقي إلى درجة التنظير ومعلنا عنه. فالنقد – نظرا لكونه خطابا حواريا–

[1] – عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، ص 05.

مضطر للبحث عن حدود أوسع لانشغاله، هي حدود خلاف مع ما سبقه أو مع ما يجاوره، ومن ثم فإنها تظل دائما حدود توتر قد تعبر عن نفسها في ملفوظات الانتقاد، وقد تتحول هذه إلى شكل يجعلها خطابا انتقاديا لا هم له سوى نسقية كل ما يخالفه ويعارضه»[1].

فقد تحمل معالم وخلق وتأسيس لنظرية نقدية، وجود ممارسة لنقد النقد، وذلك يؤكده أن كل جديد يعقب انتقاداً لما هو قديم، وحصر جملة من المآخذ حوله، حتى وإن لم يصل ذلك إلى مرحلة التأسيس لنظرية نقدية، ومعنى هذا أن الواقع النقدي الحالي بالضرورة مصاحب لعملية نقد النقد ومحاولة لتنظير النقد، وهذا ما تشهده كل مرحلة انتقالية من نظرية نقدية إلى نظرية نقدية جديدة « ومعنى ذلك أن هذا الانتقاد حين ينكب على تشخيص "الوضع النقدي" السائد، وكشف عدم شرعيته، لا يظهر الاختلاف فقط، وبل يطرح بديلا، بصورة ضمنية ومعلنة، ويتبنى استدلالات تصب في مجرى موصل إلى ذلك البديل والتمهيد له»[2]، وذلك من سمات "نقد النقد"، فأهم سمة في نقد النقد هو التمهيد لنظرية نقدية جديدة والتأسيس لها كخليفة لنقد سابق في الوقت الذي حدث فيه "الانقاد".

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 259.

[2] – المرجع نفسه، ص 259.

وبذلك يصبح "انتقاد" الواقع النقدي هي عملية تأسيسية إذن أن « الخطاب الانتقادي بدوره، يرسم معالم لمفهوم النقد، لكن هذا المفهوم يتحرك ضمن مجال واسع: فهو بدرجة فكرة فيها احتمالات وإمكانات لنمذجة متعددة، أي أنه بدرجة فكرة يمكن أن تحتوي انتظامات قد يكون في كل واحد منها مفهوما خاصا بمنهج محدد جاهز أو بنقد مقترح»[1]، فعملية "الانتقاد" للواقع النقدي حالة ملازمة لنقد النقد والتنظير وناتج عنها اقتراح أو تأسيس نظرية نقدية.

الفصل السابع فصل فيه الناقد محمد الدغمومي عن "النقد والقراءة": إن عمله قرين بعملية الكتابة «لئن صح أن الكتابة تشبه أحد وجهي قطعة النقود، فإن القراءة تشبه الوجه الآخر لتلك القطعة، إذ لا يمكن لكاتب أن يبدأ كتابة شيء إلا وفي ذهنه قارئ يتوجه إليه بما يكتبه، كما لا يمكن لقارئ أن يقرأ شيئا مكتوبا إلا وفي نيته أن يتسلم من كاتب تلك المادة رسالة message ما، قد تكون هذه الرسالة معلومات أو أخبار، أو فكرة، أو وصفا لشيء، أو نقدا لآخر، فالقراءة – بكل بساطة- اندماج، أو التقاء وعي القارئ بوعي آخر، خاص، هو وعي الكاتب المؤلف (...)، فالقراءة لا تعدو أن تكون إعادة إنتاج للمعنى القائم في البنى النصية، من وجهة نظر القارئ، لا من وجهة نظر المؤلف، ويضيف "إمبرتو إيكو" – الإيطالي- موضحاً أن القراءة تجاوز إعادة الخلق، والاستجابة، إلى التمتع بالقراءة»[2]. فهذه الأهمية - التي يمتلكها فعل القراءة- يظهر النقد كتابة تستلزم

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص260.

[2] – إبراهيم خليل، قراءة الرواية وأسطورة المعنى، مجلة عمان، ع 157، تموز 2008، عمان، الأردن، ص 16.

قراءة تشرحه، وتبين عناصره وتفهمه وفق القارئ المتلقي، وقد يؤول هذا المنطق وفق فهم كل قارئ.

وعملية القراءة تؤدي إلى بناء النص من جديد وذلك ما ذهب إليه الدغمومي من خلال تعريف تودوروف، إذ يقترح « مفهوما يختلف عن الفعاليات المشار إليها، بحيث تكون القراءة فعالية تختلف في أن موضوعها النص المفرد وهدفها أن يجري نسق ذلك النص.

فهي عمليا لا تهتم بوظيفة الوصف والتفسير، وإنما إعادة بناء النص، وتلك هي المشكلة، أي أن أي نص هو قابل باستمرار لإعادات بناء مستمرة بل متناقضة»[1].

والنقد أحد أشكال القراءة أو هو نفسه قراءة ممنهجة ، ففعل القراءة بصفة عامة، يقترن بفهم المتلقي ووعيه وثقافته وفكره ونفسيته. وبذلك ففعل القراءة عمل غير ممنهج وإنما يحمل ملامح المتلقي القارئ وظروفه الفكرية والمعرفية، ولكن للأسف الشديد واقع النقد العربي لم يحدد المصطلحين (النقد- القراءة) بصفة صارمة وإنما في الكثير من الأحيان يكون مصطلح القراءة بديلا لمصطلح النقد أثناء عملية النقد، فالقراءة رؤية مختلفة عن رؤية النقد للنص إذ يقول الدغمومي: « إن برنامج ينقل النقد من مستوى أول إلى مستوى نقد النقد، ويعمل على تأصيل معرفي للمقولات العقلية التي تنطوي عليها المفاهيم المنهجية والعلمية الإج رائية للنقد (والقراءة) وتصدر عنها.

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 270.

فهي بهذا الفهم ترسم تصحيح للمسار النقدي وتتضمن تصوراً لما ينبغي أن يكون عليه في مرحلة تأمل النقد نفسه، لتكون القراءة استنطاقا للصوت المتحكم في النقد نفسه وشموله لصداه، الآتي من مختلف علاقاته التكوينية، وخصوصا من جانب:

- مستوى العلاقة القائمة بين القارئ وما يتناص معه من تراثه المقروء؛
- مستوى علاقة هذا القارئ بالأنساق المعرفية في عصر القراءة، أي بأدوات إنتاجها للمعرفة وعلاقاتها؛
- علاقة المقروء نفسه بنفسه في عصر إنتاجه من حيث ما يتضمنه من حضور خاص بتاريخ وأدوات المقروء وليس القارئ؛
- علاقة المقروء في نسقه بغيره من الأنساق المعاصرة والسابقة أو اللاحقة.

إنه أفق القراءة الجديد الذي وصل إليه خطاب النقد: أن يقرأ نفسه بعد أن وجد صعوبة الحوار مع الأدب، إنه مدخل لممارسة نقد النقد من أجل تصحيح النقد لا لانتقاده أو التنظير له دون فهمه»[1].

إن هذه الرؤية فصل فيها الدغمومي حول النقد والقراءة يؤكد أن القراءة ليست من مظاهر نقد النقد أو أشكاله أو حتى تمهيد لعملية التنظير وإنما هي بمثابة مدخل له فهي وعي من تصحيح النقد وفهم له.

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص271.

وبذلك تدخل القراءة في متن نقد النقد وتحسب عملية تمهيدية له كونها فهم للنقد، من خلال تفحص المضامين الداخلية للنص النقدي واستيعابها وتصحيح مكامن الزلل في النقد.

الفصل الثامن من هذا القسم درس فيه الدغمومي "النقد والحداثة":

شهدت الفترة الحديثة من الفكر الإنساني نقلة ميزتها انسياب مصطلح جديد للفكر والمعرفة الإنسانية وهو مصطلح الحداثة، و«تتميز الحداثة بتطوير طرائق وأساليب جديدة في المعرفة قوامها الانتقال التدريجي من "المعرفة" التأملية إلى المعرفة التقنية.

(...)

عقل الحداثة عقل أداتي والمعرفة الحداثية معرفة تقنية بمعنى أنها إضفاء للطابع التقني على العلم، لكنها بنفس الوقت ومن حيث هي إضفاء للطابع العلمي على العلوم الإنسانية والاجتماعية على وجه الخصوص، فهي إضفاء للطابع التقني على الثقافة ككل، (...) إذ أن الممارسة تحوز الأولوية القيمية والإبستمولوجية على النظرية»[1].

وقد تغلغل هذا المفهوم إلى قيم النقد ونظرياته فتمثل «النقد في قيم ومعايير الحداثة الغربية التي تعبر عن النزعات الفردية والانطباعية الوصفية أو النزعات اللغوية الشكلية»[2]،

[1] – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007، ط2، ص ص 10– 11.

[2] – سمير سعيد حجازي، ا لنقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2005، ص 10.

وقد ارتبطت الحداثة بالدب وأجناسه وكيفية إدخالها إلى عالم الإبداع الأدبي وتجليها فيه، قبل أن تؤسس لمفاهيم نقدية جديدة بإمكانها تفحص هذا الأدب وبذلك « استطاع النقد العربي المعاصر أن يغوص في مفاهيم الحداثة الأدبية وخصوصاً حداثة الشعر، (...).

ومن ثم فنحن أمام خطاب للحداثة يتكفل خطاب التنظير ونقد النقد بتقديمه باسم الأدب وباسم نفسه»[1]. فنقد النقد والتنظير هو البناء الأول لمفهوم الحداثة، فقد نصب نفسه ينتقد كل ما هو سائد من مفاهيم ونقدية ونظرية، ويبحث عن بدائل لهذه النظريات، تختلف كليا عنها، ويؤسس لمصطلحات نقدية ومناهج ومبادئ إجرائية يمكنها تحمل الحداثة وعولمتها للعلوم الإنسانية ومنها الأدب والنقد.

وقد أتاحت حداثة الأدب مجالاً فكرياً وإبستيمولوجياً باستطاعته التأسيس لحداثة النقد، فقال الدغمومي: « نخلص إلى القول بأن حداثة الأدب، متضمنة في نصوص، قد تفسح مجالا للتنظير الأدبي وتتيح للنقد أن يفكر في أفق الحداثة. كما أن الاطلاع على نظريات الحداثة بقدر ما يشجع الأدب، قد يدفع النقد لكي يغرق في النظريات – مما يعرض التساؤل عن شرعية الحداثة وحدودها وعلاقتها بالواقع والفكر والإنسان الذي يفكر فيها ويتوهم أنه يحققها.

إن التساؤل، هنا، هو تساؤل نقدي بالأساس، يفضي إلى تحليل الآراء والمواقف والتعريفات والتفسيرات التي تعطي للحداثة في الأدب والنقد معاً، ثم إنه سؤال "ما وراء"

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 284.

النقد، سؤال نقد النقد حين يقتحم تلك الآراء والمواقف والتفسيرات»[1]، وذلك يدخل الحداثة ضمن متون نقد النقد كونه ممارسة تأسيسية تظهر الرؤى النظرية والتطبيقية للحداثة وكل إجراءاتها "للنقد".

أما في الفصل الأخير من هذه الدراسة التي عرض فيها الدغمومي أهم قضايا "نقد النقد والتنظير" تعرض لـ "معوقات الانتظام في خطاب نقد النقد والتنظير".

بعدما درس الدغمومي في الفصول السابقة من هذه الدراسة كل المفاهيم الخاصة بنقد النقد التنظير، وكذا كل ما يتعلق بهذا العالم الجديد الذي موضوعه النقد سواء أكان هذا النقد نظرية نقدية أو كان دراسة نقدية لنص أدبي، ولكن سبل الانتظام في أي علم، تجد ما يعترضها وقد يعوقها على اتخاذ النهج الصحيح، الذي من خلاله تحقق الأهداف المرجو ة.

ويبنى خطاب نقد النقد على نص نقدي —كما سبق القول- أو ذلك البناء الذي موضوعه النقد يعود بالضرورة اللزومية إلى نص نقدي سابق، والنقد العربي نصوصه النقدية، إما من التراث وإما من النقد الغربي. فخطاب نقد النقد « خطاب لا يملك قوته إلا بوجود قوة مفترضة في الخطاب الآخر الذي قد تكون له صورة علم من العلوم أو منهج نقدي مرتبط بهذا العلم أو ذاك، أو يكون مجموعة أفكار تحيل إلى فلسفة ما، فلسفة فرد أو

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص 285.

مدرسة فلسفية، ومن ثم فإن هاجس التنظير لا يجاوز حدود التموضع داخل الخطاب الآخر.

وبسبب ذلك، يمكن أن نقول إن خطاب نقد النقد والتنظير في الثقافة العربية لا يملك قوة انتظامه الذاتية ولا يملك مرجعية، بل لا يملك فرضيات عمل نابعة من صميم الثقافة العربية ومن صميم الممارسة الإبداعية والفكرية الخاصة به»[1].

فظاهرة تنظير النقد عربيا تعوقها المرجعية الخاصة بالنقد العربي، وافتقار هذه المرجعية للتتابع في النظرية العربية النقدية التي وقع في شرخ أبعد المسافة بالنقد العربي القديم والنقد العربي المعاصر، وألزمه ذلك ترجمة الرؤى النظرية الغربية أي تأسيس نقد عربي على أسس نقدية غربية، وفي ذلك الصدد قال الدغمومي: « ومن حسن الحظ أن الوعي بهذا الوعي قد صار ممكنا الآن مع صفوة من الباحثين الذين هضموا المرجع الآخر ووجدوا أنفسهم بحاجة إلى الفصل بين ما هو عرضي وإستراتيجي وانحازوا إلى ما هو مبدئي وكلي، من أجل نقد خطاب الذات والبحث عن صوتها الخاص وفق قواعد كلية لا تخص ثقافة بعينها، وتقديم قراءة للفكر والعقل والنص في مجال الثقافة العربية من أجل بناء خطاب يقوم على أنقاض انتظام زائف قمنا برصده من مواقع كثيرة في خطاب نقد النقد والتنظير، سواء من جهة العناصر المعرفية المشتركة في حدودها العامة أو نزوع هذا الخطاب نحو التثاقف وتوقه إلى الانتقائية والتوفيقية كموقف عام سائد أو في ما رأيناه من جوانب استدلالية حاولت

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 295.

مده بوسائل الإقناع والانتشار، وهي تقوي اختلاله وعدم انتظامه»[1]. فالدغمومي في قوله هذا يؤكد فكرة بحث الناقد العربي عن ذاته في وسط عالم نقدي غربي، وجب عليه فهمه وهضمه، واعتباره نقد عالم لا يمتلك جنسية، أو لا يقيسه من منظور خروجه من حرم الفكر الغربي.

ومن أجل ذلك فقد كشف الدغمومي مظاهر الانتظام، ويمكن أن يعوق هذا الانتظام خطاب نقد النقد والتنظير، وما يجعل هذا الانتظام قد يختل أو يشوبه نوع من "عدم الملاءمة"، فعرض الدغمومي هذه العوارض في شكل عناوين نذكرها:

1- **نزوع التثاقف**: ونقصد بالتثاقف تسريب علم غربي إلى علم عربي، والنزوع إلى هذه الظاهرة ضروري في النقد العربي، وضرب من الإلزام يحيط بهذا الفعل، لدرجة أنه أجبر الناقد العربي على الالتزام بكل مبدأ نظري غربي وإجباره للخضوع، وذلك الإجبار ناتج عن فقدان الناقد العربي الخيوط التي تمكنه بالإحاطة بمعالم النقد وتنظير.فمنذ بدايات النهضة العربية إلا وطالب العالم في عالمنا العربي مجبر على النهل من الآخر (الغرب)، رغم تشبث البعض بمبادئ نقدية متجذرة فإن « حاجة الثقافة إلى الآخر، بصرف النظر عن هوية هذا الآخر، من اجل النمو، والتجديد، والإغناء هي حاجة طبيعية، ولكن العولمة تعني التبعية، وتعطيل آليات الدفاع عن الهوية، لقد أوجدت العولمة في مجتمعنا ما يمكن تسمية (ثقافة الاستهلاك)، وهي تلك الثقافة التي

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص 297.

تتحلل من غلبة الجانب الروحي، وتقترب من الجانب المادي/ النفسي. أحدثت هذه الثقافة تحولات في ثلاثة أقطاب، يفترض أن تكون متواشجة: الشاعر، والناقد، والمتلقي»[1]. وقد تولد عن ذلك الاستهلاك تأخر شهده النقد الأدبي العربي عن قرينه الغربي الذي يعد بمثابة الأصل.

وبذلك فقد تغلغل مفهوم الاستهلاك إلى النقد الأدبي، رغم محاولات عدة قد مست تنظير النقد، فقد « أخذنا البنيوية عن الغرب متأخرين، بعد أن انتهت في أوروبا 1968، ووضعناها في النسق العربي، وحاولنا جاهين أن نؤصل لها بنظرية النظم عند الناقد عبد القاهر الجرجاني... والكلام لا يقتصر على البنيوية فحسب، بل يمتد إلى مناهج أخرى كالأسلوبية وغي رها. وأوقعنا وضع المناهج في النسق العربي بمشكلات كثيرة، كان أهمها انشغال الناقد العربي المعاصر بتطوير النقد من الداخل، أو بتعبير آخر: بالبدء بتطوير النقد علما، وعزله عن الحياة العامة باتجاه الخطاب إلى النخبة»[2] والانصراف إلى الاهتمام بالنقد في العالم العربي كفكر منفصل عن الأدب وظروف إنتاجه هو الذي أوقع النقد الأدبي في دوامة النقل التنظير وفي ذلك رأى الدغمومي أن: «مشكلة التنظير في النقد العربي الحديث والمعاصر لا ينطلق، فيما يبدو، من سؤال الأدب، وإنما تنطلق عادة من تعالق ما هو معرفي مكتسب بما هو إيديولوجي وظيفي بحيث يتوهم كل ناقد أو مدرس للأدب والنقد، وكل

---

[1] – إبراهيم أحمد ملحم، التفكير النقدي وتحولات الثقافة (تشكيل الرؤية في ظل حوار الثقافات)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ط1، ص 08.

[2] –المرجع نفسه، ص ص 189- 190.

صحافي، إنه يستطيع أن ينظر للأدب والنقد. فهي مشكلة لها أصل ليس موجودا في الأدب، ولا في المعرفة، إنما في ما هو إيديولوجي يفرضه الموقع في الثقافة التي تعطي المثقف المتعلم فرصة للكتابة، لدعم موقعه في المجتمع، وتضع وتجعل سلطة النقد أكثر من سلطة الأدب، وكان التنظير له ليس بحاجة إلى النص ولا إلى النقد نفسه، أو أن النقد نفسه ليس بحاجة ملزمة إلى النصوص الأدبية نفسها»[1].

وبذلك فإن معالجة ظاهرة التنظير الأدبي في ظل مفهوم (الاستهلاك) لا يتم بالنظر إلى النقد منفرداً بل بالعودة إلى النص الأدبي كموضوع للنقد تطبيقياً وإلى النص النقدي أو النظرية النقدية، كظاهرة قابلة للتجديد والتغيير والإضافة، فذلك يتيح للناقد العربي سبيلين لإنتاج نظرية نقدية أو لمحاولة التنظير النقدي، الأول النظرية الغربية وكيفية ملاءمتها مع المنظور النقدي العربي، وثانيا النصوص الأدبية العربية ومدى صلاحية هذه النظريات في قراءتها وتفحص مضامينها. ومن خلال ذلك تحدث إمكانية التنظير العربي.

2- ولكن عملية التنظير النقدي العربي إن كان التثاقف أحد منابعها الأولى، وكذلك "الترجمة" وسيلة لنقل سيل من النظريات الغربية في ظل التثاقف ووضح الدغمومي عنها قائلاً: «فالترجمة ليست فعلاً بريئاً أبدا، فحين يُترجم "تنظير" ما إلى لغة أخرى، يصير هذا التنظير نموذجا أو حافزا من حوافز التساؤل عما هو معروف وسائد قبله ويتموضع في صلب فعل التنظير الذي تقوم به اللغة المترجم إليها، وهي في هذه

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص 301.

الحالة قد تكون استجابة ضرورية يفرضها البحث عن أفق جديد وقد تكون مجرد مغامرة "اجتماعية" تتعلق برغبة المترجم وطموحاته، لكن الترجمة التي تفرض نفسها هي التي تعبر عن ميل اجتماعي إلى التساؤل والبحث، فإن لم يكن، دلت الترجمة على اهتزاز الوضع المعرفي وقلعة في المكان الذي تحدث فيه الترجمة، وصارت نوازع تستجيب لرغبات محدودة، لتقوية مواقع الانفراد فقط. وهذا هو الذي يفسر لنا لماذا ظلت أعمال نقدية مترجمة هامشية لا تثير جدلا ولو تفد حتى أصحاب المهنة النقدية بينما حظيت بعض الترجمات بصدى كبير»[1]، فرغم أننا لا نستطيع أن نلغي دور الترجمة كفعل ناقل للنظرية الغربية، إلا أن بعض الترجمات التي لا تخلو من براءة الموقف، التي بإمكانها هز الموضع المعرفي –كما ذكر الدغمومي– وذلك يؤدي لا محال إلى عدم فعالية الترجمة في فعل التنظير حتى وإن كان المترجم معرفة غاية في الإفادة.

3- **الانتقائية:** يقصد بالانتقائية في فعل التنظير هي انتقاء أعمال نقدية نترجمها على حساب أعمال نقدية أخرى أو نظريات أخرى، وهذا الأمر قد يؤدي إلى اختيار إهمال تنظير معين غاية في الأهمية إذ يرى الدغمومي أنه: « إذا كانت الصلة بالنقد الغربي مؤكدة في هذه الاقتباسات والإحالات، فإنها صلة صنعت ظاهرة أخرى، وهي ظاهرة الانتقائية والتي تنعكس في اختيار الأسماء والمصادر والأعمال المترجمة نفسها، وتنعكس كذلك على آليات الخطاب وأفعاله (...).

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي ، ص 304.

وتأتي بعد هذه الانتقائية داخل الاستعارة ظواهر أخرى مثل الاحتذاء والمقارنة والتعميم والاختلاس، ثم الإقصاء والتحول والاعتذار»[1].

ثم فصل الدغمومي في هذه الظواهر التي تعيق فعل التنظير العربي في ظروف الترجمة وما يمكن أن يصاحبها من مقاصد قد تشوه "التنظير".

4- **الاحتذاء:** فهي محاولة من الناقد العربي بمحاذاة الناقد الغربي أو الكتابة من خلال فعل مترجمة دون الإحالة له، إذ أن « ظاهرة الاحتذاء هذه، حاضرة في نية الناقد العربي، وهو أن يأتي بعمل شبيه بعمل آ خر لناقد غربي أو أن يؤلف كتابا في ضوء كتاب معروف وهذا النزوع الدال على "التقليد" يتشخص في نقاد عرب يعتبرون أعلاما في الفترة السابقة لفترتنا المعاصرة هذه»[2]. وقد ذكر الدغمومي الكثير من الأمثلة في فترات من العصر الحديث والمعاصر عن نقاد قد اتخذوا من ظاهرة الاحتذاء سبيلا للتأليف في النقد ومحاولات صريحة للتنظير النقدي، ومنهم من صرح بهذا الأخذ ومنهم من اعتبره رؤية خاصة به.

5- **التعميم**: ويقصد به الناقد الدغمومي الفعل السلبي الذي يقوم به الناقد مصدراً أحكاماً تأخذ وجه التعميم فيها، فيما هي غير عامة بل وفيها حالات استثنائية، وهو « تعميم يصفي حسابه مع اتجاهات نقدية كثيرة، بوضع هذه الاتجاهات جميعا

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي ، ص 309.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في موضع انتقاد يسفه بها، بينما الواقع نفسه لا يقبل أن يكون كذلك، ففيه من الاختلاف وتلون الممارسات ما يجعله غير مطابق للتوصيف الذي أريد له، حتى وإن تعين أن نفهم أن هناك جهات مقصودة هي التي يعنيها خطاب التعميم»[1]، فلما كان التعميم في موضوع التنظير النقدي العربي واسع الضرر بمعالم المعرفة النقدية، فهو من المعوقات التي بإمكانها إضفاء الضرر على فعل التنظير العربي.

6- **المقارنة:** يعتمد المنظرون من النقاد العرب على المقارنة بين المعرفة النقدية الغربية ونظرياتها وما استطاع العرب في عصور سابقة ومعاصرة الوصول إليه في محاولتهم التنظيرية، إذ يقول الدغمومي: « إن المقارنة لا تعني دائما الموازنة التقويمية، ولكنها في هذا السياق أكثر من ذلك، فبالإضافة إلى ما يحضر في الخطاب النقدي من عمليات "قياس" خلال استحضار النصوص المشابهة والمخالفة لتعزيز وجهة النظر في النص أو في الفكرة المعروضة، فإن هناك حالات يكون الهدف منها رسم الخلاف بين الأفكار، أو يكون الهدف تمييز المقبول من غير المقبول، وتأكيد اتساع ثقافة الناقد دائما»[2]، وبذلك فإن عملية المقارنة قد تتخذ منحى آخر حينما تجمع بين الناقد الغربي والناقد العربي، فتتموقع في التنظير العربي كمحاولة لإرساء كفة النقد العربي من ناحية جودة الثقافة العربية وجمعها بين التراث والأصالة.

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص 314.

[2] – المرجع نفسه ، ص 315.

7- **الإقصاء**: لفظة الإقصاء تدل على معناه في الاستخدام الاصطلاحي، فالمنظر العربي قد يلجأ إلى عملية الإقصاء لأسباب عدة، إذ أن « الانتقائية وما صحبها من ظواهر، أوقعت خطاب نقد النقد والتنظير في أشكال من الإقصاء شملت النقد العربي، خصوصا إقصاء النقاد الذين يعاصرون الناقد المنظر، بحيث يعتمد إلى تجاهل الكثير من الأسماء الحاضرة في الواقع النقدي عندما يؤرخ أو يصنف أو عندما يجادل ويناقش ويحقق»[1].

وقد يحمل الإقصاء عدة مقاصد إذ يشير الدغمومي أن: «الإحالة إلى "البعض" و"الآخر" قد تكون إحالة بقصد إغماط حق هذا البعض بإقصائه وإدخاله في العموم، وقد تكون حيلة لتفادي الفعل أو الجدل من خلال إعطاء الرأي بعدا تعميميا يجرده من ملكية صاحبه»[2]، وقد يحمل الإقصاء التنظير العربي إهمال أسماء ثقيلة في النقد، مما يمنح مصداقية النقد ضبابية.

8- **التلفيق**: إن عملية التلفيق في النقد العربي هي ظاهرة « شائعة في خطاب التنظير، نجدها لدى أولئك الذين أرادوا أن يكونوا النقد علما وفنا، ونجدها واضحة لدى أولئك الذين يحرصون على ممارسة النقد والتنظير له من منطلق التكاملية، أو لدى

[1] - محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص 317.
[2] - المرجع نفسه ، ص 319.

الذين أرادوا التنقل بين المناهج بحسب ما يتطلبه النص من منهج مناسب أو عدة مناهج.

كما تظهر التلفيقية في اللغة النقدية نفسها عندما يتبنى المنظر مصطلحات لها مرجعيات غير مناسبة للمنهج الذي يدعيه»[1].

وقد سبق للناقد "محمد الدغمومي" في محاولة للبحث عن ما يكتنف نقد النقد والتنظير في العالم العربي عرض شواهد حول عملية التلفيق في التنظير العربي، وإن المعوقات المذكورة سلفاً قد تحيل الناقد أثناء التنظير إلى تلفيق مظاهر ومعارف نقدية للوصول إلى هدفه وهو وضع بصمته الخاصة داخل النظرية النقدية.

9- **الادعاء**: إن طموح الناقد العربي في فعل التنظير إلى تأسيس نظرية جديدة على حساب نظرية سالفة، قد يصنف فيه الادعاء بأنه مقصد سوف يحققه خلال تنظيره النقدي إذ يتساءل الدغمومي: «بعد هذا: كيف يمكن التنظير أن ينهض باعتماد استدلال ينهل من معرفة غير أصيلة فيه؟ وكيف يمكنه أن ينظر بقوة لموضوعه إذا كان محكوما بنزعة الانتقاد، ثم الإقصاء والتعميم؟ ! إنه خطاب لن يخرج، في أعم أحواله، عن حدود الادعاء، والادعاء أمر سهل، وكثيرا ما تصرح به مقدمات الخطاب التنظيري والنقدي وتصوغه في شكل طموح يراد الوصول إليه وإنجازه في صورة برنامج

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص 320.

يطلب من النقد العربي الوفاء به»[1]. فظاهرة الادعاء التي نجدها في مقدمات النقاد متصدرة كتبهم بينيهم مفاهيم قد أهلتهم لتنظير نقدي تستهدف معظم الدراسات في عصرنا الحالي، وطموح الناقد قد يحوله عن المسار الصحيح ويلحق به جميع الظواهر المعوقة لفعله التنظيري.

10- **الاعتذار**: فقد تتعذر ظاهرة التنظير العربي في أكثر من موقف إما عن إخفاق وإما عن عدم إكمال، فقد « يعمد إليها عدد هام من النقاد العرب، إقرار ضمني بأن خطابات النقد والتنظير تشعر بعجزها، فهي تجد أكثر من عذر وتعتذر به وتتوسل، لتأجيل البحث وتعميقه واستكماله.

إن أهم هذه الأعذار التي كثر اللجوء إليها هي:

1) متطلبات القارئ (الطالب الجامعي، والقارئ غير المختص)؛
2) اتساع الموضوعات وتعدد مكوناتها؛
3) جدة الموضوع وصعوبة الخوض فيه؛
4) فراغ الساحة؛
5) متطلبات عملية تتحكم في إنجاز البحث ماديا.

وهذه الأعذار تصبح تبريرات للادعاء وأيضا ممارسات للإقصاء في الوقت نفسه، فكل تأجيل معناه ترك مساحة من الموضوع غير مستوفاة، وكل اعتذار يعني وضع حالات

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص 324.

سابقة في موضع التجاهل أو الجحود، أو في أحسن الأحوال التنقيص من شأنها حتى يظهر التأجيل والاعتذار مقبولين»[1].

وهذا الاعتذار هو ناتج عن فشل التنظير النقدي، وعدم كفاءة الناقد العربي في إكمال البحث التنظيري واستوفائه الشروط اللازمة والسبل الناجعة التي تغنيه عن عملية الاعتذار المنشودة في مقدمات مؤلفاته.

11- **التحول:** ثم رصد الدغم ومي معوقاً أخيرا وهو التحول إذ هو من « الظواهر التي نسجلها بصدد خطاب نقد النقد والتنظير، ظاهرة التحول، والتحول يعني عدة حركات، وأساساً:

1) الانتقال والتبدل داخل المنهج الواحد؛
2) انتقال من منهج إلى آخر؛
3) البحث عن صيغ توفيقية وتلفيقية بين هذا المنهج وذاك»[2].

إذ أنه تحول يعني عدم الثبات حول منهج واحد، والتقلب بين المنهج والآخر وكذلك في المنهج الواحد، ومحاولات من الناقد في الجمع بين منهجين إما بالتوفيق وإما بالتلفيق.

نلحظ أن الدغمومي قد ميز من خلال دراسته هذه مجموعة من المعوقات، التي قد أعاقت – حقاً- فعل التنظير انقدي العربي وجعلته يقع في التوهم، وذلك التوهم تمثله

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص 329.
[2] – المرجع نفسه، ص330.

نظريات نقدية متعددة بعضها قد أصاب وبعضها قد حاول الإصابة ولكن في أغلب الأحيان عدم الإصابة لا يعني الإخفاق، ولكن قد يكون حافزاً للمحاولة وتلك المحاولة قد تحمل ملامح التصحيح والتنظير.

المبحث الثاني: نقد النقد تطبيقا في المغرب العربي

محمد سويرتي أنموذجاً "النقد البنيوي والنص الروائي،نماذج تحليلية من النقد العربي، المنهج البنيوي– البنية– الشخصية".

1- **محمد سويرتي:** ينظر الملحق.

2- النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي:

1. المنهج البنيوي– البنية – الشخصية.

إن كتاب محمد سويرتي كتاب نقدي موضوعه نقد النقد أو كما سماه سويرتي الكتابة النقدية الحوارية، « التي تقول القول وتتكلم الكلام وتؤسس ما اصطلحنا عليه بالحوار النقدي»[1]، وهي رغبة منه باكتشاف النقد البنيوي وكيف ربط النقاد العرب هذا المنهج بالنص الروائي، من خلال نماذج تحليلية انتقاها الناقد محمد سويرتي من الساحة النقدية العربية، وقد طرح هذه الدراسة عبر جزاءين الجزء الأول تناول فيه المنهج البنيوي – 2- البنية، 3- الشخصية. أما الجزء الثاني فدرس فيه:

وقد حدد الناقد الهدف الأساسي من هذا الحوار النقدي حين قال: « إن هدف الحوار النقدي هو إلقاء الأضواء الكاشفة على المناهج الموظفة في نقد الأعمال الروائية وإدارة الحوار حول المفاهيم المستعملة والمصطلحات المستخدمة وكذا حول كيفية الاستعمال

[1] – محمد السويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي (مناهج تحليلية من النقد العربي 1 المنهج البنيوي– البنية– الشخصية)، إفريقيا الشرق، 1991، ص 07.

والاستخدام، كما أن هدف الحوار النقدي هو إبراز قيمتها التداولية بإرجاعها إلى أصولها التي صدرت عنها حتى تتحقق المقارنة حول كيفية التوظيف في النقد الغربي أولاً ثم في النقد العربي ثانياً، وحتى يستتب الحوار النقدي في اتجاه تغيير الرؤية النقدية العربية التي تجسمت في بنيات نقدية لها وجهات نظرها»[1]، أي أن الناقد أراد من خلال حواره عبر قناة المنهج البنيوي ليكشف مدى تجلي هذه البنيوية في النقد العربي بمفاهيمها الغربية وانتقالها إلى المفاهيم العربية، ولقد اتخذ كذلك متوناً هي كالتالي:

1) سمر روحي الفيصل « ملامح في الرواية السورية»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.
2) خالدة سعيد « حركية الإبداع- دراسة في الأدب العربي الحديث»، دار العودة، بيروت، 1979.
3) موريس أبو ناضر « الألسنية والنقد الأدبي- في النظرية والممارسة»، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.
4) نبيلة إبراهيم سالم «نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة»، النادي الأدبي، الرياض، 1980.
5) يمنى العيد « في معرفة النص»، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.

[1] – محمد سويرتي، محمد السويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي (مناهج تحليلية من النقد العربي 1 المنهج البنيوي- البنية- الشخصية)، ص 08.

6) سيزا أحمد قاسم « بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ»، النهضة المصرية للكتاب، 1984.

7) سعيد يقطين « القراءة والتجربة– حول "التجريب" في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب»، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.

ثم بعدها بين الناقد أسباب اختيار هذه المتون دوناً عن غيرها التي ترجع قائلاً: « إن الأسباب الأساسية التي قادتنا إلى اختيار هذا المتن بالضبط والاشتغال عليه ترجع بالأساس في معظمها إلى كونه يشكل بحق المعالم البارزة في مسار النقد العربي المعاصر، كما أن هناك سببا آخر هو رغبتنا في الاعتراف مسبقا باستفادتنا الكبيرة من هذه الأعمال النقدية التي تعتبر بحق من أجود ما أنتجه النقد العربي المعاصر في محاولته الإجابة ا لجادة على أسئلة الحداثة، هذا وبدل المتن المختار على المستوى الذي بلغته الحركة النقدية العربية من حيث النضج والغنى اللذان يمثلان في ثراء المادة وجودتها وتنوع العناصر وتبيان تحليلاتها النقدية. وزيادة على ذلك، تقدم هذه النماذج التحليلية من النقد العربي صورة واضحة على التطور الذي حققه النقد الأدبي العربي في أواخر الثمانينيات وبداية التسعينات من هذا القرن. وفضلا عن ذلك، فإنها تعبر بجلاء عن التحول الجذري الذي حققه النقد الأدبي العربي من الرؤية الشخصية النسبية إلى الرؤية الموضوعية المتقدمة في معرفة النص الروائي وتحليله»[1].

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي (مناهج تحليلية من النقد العربي 1 المنهج البنيوي– البنية– الشخصية)، ص 10.

نلحظ من خلال الاختيار الذي أورده محمد سويرتي للمتون المعتمدة في هذه الدراسة، والتي تجسد التحليل النقدي الروائي المعاصر، أنه اعتمدها لأسباب جزم هو فيها كالتالي:

1) إن هذه المتون من المتون البارزة في مسار النقد العربي بصفة عامة لا في النقد الروائي فقط، أي أن النقاد الذين عالجهم هو من خلال متوهم مختصين في النقد وعارفين بقضاياه ونظرياته وليس فقط فيما يخص النقد السردي.

2) أن المادة النقدية في هذه المتون غاية في النضج، أي نسبة الإخفاق ضئيلة ولما تعنيه كلمة نضج من دلالة اكتمال الشيء، فالسويرتي يجزم سلفاً وقبل الدراسة أن المادة العلمية النقدية وصلت قمتها في الدراسات التي اتخذها هو نماذج لدراسته ويعبر عن ذلك النضج بـ: « ثراء المادة وجودتها وتنوع عناصرها وتباين تحليلاتها النقدية».

تعقيب:

- ثراء المادة: أي مادة يقصد السويرتي؟
- جودتها: ماذا يقصد سويرتي بجودة المادة؟ وهل النظرية النقدية البنيوية فيها ما هو ذا جودة وما هو دون تلك الجودة؟ وعلى أي معايير نقدية يمكننا تحديد كلمة جودة إذا انتمت إلى حقل المصطلحات النقدية؟

– تباين تحليلاتها النقدية: كلمة التحليلات النقدية واضحة، ولكن الغموض يكتنف كلمة "تباين" لما تحمله من دلالات لغوية تعني الاختلاف أو الفرادة، فماذا يقصد سويرتي بها؟

نلاحظ أن هذا الحكم على الأعمال النقدية في إطار نقد النقد هو سابق لأوانه، فيمكن لمثل هذه الأحكام أن تصدر عن الناقد ولكن في جملة الاستنتاجات التي ترد في آخر الكتاب أي في الخاتمة. فقد أصدر السويرتي جملة من الأحكام المسبقة التي لا تحمل دلالة، ومعروف عن الظاهرة الدراسية لنقد النقد التطبيقي، أو كما سماها هو الحوار النقدي أنه حوار هدفه تفحص النص النقدي من خلال تحليل النظرية وكذا المنهج مقارنة مع الأدوات الإجرائية تنظيراً، ثم الاستدلال على مدى تحقيقها النظرية عند عملية التطبيق، وتلك مسماة نقد النقد، ثم إن إصدار الحكم على النص النقدي يجب أن يُبنى على دراسة نقدية، لم يقم بعد لدى سويرتي لها مقام.

ثم قول السويرتي: « هذه الأعمال النقدية التي تعتبر بحق من أجود ما أنتجه النقد العربي المعاصر في محاولته الإجابة الجادة على أسئلة الحداثة» ينبؤ أن الحداثة العربية قد مثلتها ثمانية (08) أعمال نقدية ذات جودة عالية، دوناً عن الكثير من الأعمال النقدية التي صدرت في هذه الآونة.

فنحن لا نقلل من شأن هذه الأعمال ولكن جزم السويرتي أن الحداثة العربية مثلتها أجود الأعمال النقدية برأيه والتي اختارها لدرسه، قد يعطي المتلقي مسبقاً نظرة عامة لهذا الحوار النقدي، أن الموالاة لهذه الأعمال سيكون مصاحباً لهذه الدراسة.

أيضا من أسباب اختياره هذه المتون أنها تقدم صورة واضحة لما وصل إليه النقد العربي من تقدم في فترة الثمانينيات وبداية التسعينيات.

وأضاف سويرتي سبباً أخيرا هي أنها خير مثال عن النقلة المختلفة التي حققها النقد العربي مسايراً في ذلك النقد الغربي، منتقلاً من الرؤية الشخصية والمبنية على نظرة خاصة لها مؤثرات اجتماعية وسياسية وفكرية، وكذا إيديولوجية إلى الرؤية الموضوعية والمقصود بها النقد المبني على علم اللغة أو علم اللسانيات وذلك في تفحص النص الروائي.

كذلك هذه المتون تكشف مسايرة النقد العربي للنقد الغربي.

إن رغبة سويرتي في الكشف عن نقاط القوة والضعف في هذه الأعمال النقدية، من حيث تبنيها المنهج البنيوي هو كذلك أحد الأسباب التي جعلته يختار هذه المتون، رغم أننا أوردنا ملاحظة أن السويرتي قد وصف هذه الأعمال بـ"الجودة" وصفة الجودة قد لا تحمل ملامح الضعف.

ثم أشار السويرتي إلى العُدة التي وجب على ممارس نقد النقد التزود بها ألا وهي: «التجربة الحدسية المنبثقة من التراكم المعرفي، كما يعتمد التجربة الحسية التي صقلتها التجربة الحدسية وهذه التجربة التي تجد حقيقتها في المعرفة».

- التجربة الحدسية: وهي تجربة الناقد التي يستطيع من خلالها دراسة الأعمال النقدية والحكم عليها، وهذا التمكن ينجم عن قدرة الناقد المعرفية وخبرته التي تمنحه حدساً نقدياً بر أي محمد سويرتي.
- التجربة الحسية: وهي كيف للذات الناقدة أن تتحكم في دوافعها الخاصة وتلتزم بالموضوعية التي اكتسبتها بتوجيه التجربة الحدسية لها.

ثم يوضح سويرتي الهدف الذي يريده من خلال حواره النقدي، وذلك بفهم الجسر الذي يربط بين المنهج البنيوي والنص الروائي ولتحقيق هذا الحوار النقدي، و«نظراً لتعدد البنيات وتنوعها وتباين طرائق استخدامها للمنهج الواحد، ونظرا لتمايز الأعمال الروائية المنقودة وكثرة الإشكاليات التي تطرحها البنية الواحدة، وجد الحوار النقدي نفسه أمام بنيويات اقتضت منه وضع خطوات منهجية ليسير عليها في ممارسة الحوار النقدي وتبدو هذه الخطوات على النحو التالي:

1) قراءة النص الروائي والنص النقدي.

2) تصنيف البنيات النقدية وفق محاور تطرح إشكاليات حول النقد الروائي.

3) استنباط المنهج المعتمد من طرف الناقد من خلال تصريحاته وتحليلاته فضلا عن المفاهيم الإجرائية قصد التحاور في شأن هذا المنهج ومصطلحاته والكيفية التي مورس بها في تحليل النص الروائي.
4) تقديم الإضافات الضرورية.
5) تخصيص كل محور في تركيب مكثف وتسجيل الاستنتاجات الخاصة به ثم تكثيف كل الاستنتاجات الخاصة بكل المحاور. والسؤال الذي يفرض نفسه هو ما هي الحقيقة التي تشكل أفق انتظار الحوار النقدي في هذا البحث؟»[1].

وهذه هي الخطوات التي ستسير عليها هذه الدراسة وسيتوخاها الناقد محمد سويرتي من خلال حواره النقدي مع النماذج النقدية التي تناولت النص الروائي واتخذت من المنهج البنيوي نظرية يتفحص بها هذه النصوص النقدية، وسنتبع من خلال فصول الناقد سيره وفق هذه الخطوات المنتهجة، وقد بين أن سيره وفق هذه الخطوات يريد منه: « الحقيقة التي يتوق إليها الحوار النقدي من هذا البحث هي حقيقة المنهج البنيوي في علاقته بالنص الروائي وموقف هذا المنهج من المناهج الأخرى وكذا الكيفية التي مارسه بها النقاد العرب على العمل الروائي، ولمقاربة هذه الحقيقة سيتمحور الحوار النقدي حول البنيات الداخلية للرواية»[2]. إذ أن مهمة سويرتي أن يكشف مدى توفيق النقاد في دراساتهم بين المنهج

[1] - محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي (مناهج تحليلية من النقد العربي 1 المنهج البنيوي– البنية– الشخصية)، ص 10.
[2] – المرجع نفسه، ص 11.

البنيوي والنص الروائي، حيث سيتتبع البنيات الداخلية للرواية وكيف استطاع المؤلفين في المتون السابقة تناول المنهج البنيوي كمنهج نقدي يتناول النص الروائي.

وللإجابة على التساؤلات السابقة التي طرحها سويرتي- قدم فهرسة الجزء الأول بالشكل التالي:

تقديم: وهو الجزء المدروس سابقاً وقد تناول فيه "الإشكالية ومنهج الطرح"،

ثم القسم الأول: قسم إلى فصلين:

الفصل الأول: حول "التنظيرات، واقع وآفاق في الأعمال النقدية الآتية":

1) « ملامح في الرواية السورية» لسمر روحي الفيصل
2) « حركية الإبداع» لخالدة سعيد
3) « في معرفة النص» ليمنى العيد
4) « بناء الرواية» لسيزا أحمد قاسم
5) « الألسنية والنقد الأدبي» لموريس أو ناضر
6) « نقد الرواية» لنبيلة إبراهيم سا لم
7) « القراءة والتجربة» لسعيد يقطين
8) « مدخل على نظرية القصة» لسمير المرزوقي وجميل شاكر.

ثم الفصل الثاني: " من ثنائية الشكل والمضمون إلى وحدة البنية في الأعمال النقدية الآتية":

1) « ملامح في الرواية السورية» لسمر روحي الفيصل
2) « بناء الرواية» لسيزا أحمد قاسم
3) « حركية الإبداع» لخالدة سعيد
4) « في معرفة النص» ليمنى العيد
5) « نقد الرواية» لنبيلة إبراهيم سالم
6) « الألسنية والنقد الأدبي» لموريس أبو ناضر
7) « القراءة والتجربة» لسعيد يقطين.

والفصلين السابقين من القسم الأول قد تناول فصلين من خلال فهرستهما، نلحظ أنه في القسم الأول قد درس التنظير العربي للبنيوية فيس واقعه وتطلعاً إلى آفاق جديدة ومدى نجاعة المنهج في الدرس العربي التنظيري، وفي الفصل الثاني قد بيّن كيف اتخذ المنهج البنيوي في المتون السابقة تأسيساً من خلال النقلة التي رصدها الأعمال السابقة في الانتقال من ثنائية الشكل والمضمون إلى وحدة البنية في الأعمال النقدية التي ذكرها.

ثم القسم الثاني: الذي تحدث فيه عن "المحكي بوصفه قصة" وقسمه إلى:

الفصل الأول: "الشخصيات- مفهوم الشخصية الروائية في الأعمال النقدية الآتية:

1) « حركية الإبداع» لخالدة سعيد

2) « ملامح في الرواية السورية» لسمر روحي الفيصل

3) « في معرفة النص» ليمنى العيد

4) « القراءة والتجربة» لسعيد يقطين

5) « بناء الرواية» لسيزا أحمد قاسم .

الفصل الثاني: منطق الأفعال- الشخصيات باعتبارها فواعل من وجهة نظر نحوية في الأعمال النقدية الآتية:

1) « نقد الرواية» لنبيلة إبراهيم سا لم

2) « الألسنية والنقد الأدبي» لموريس أو ناضر

3) « في معرفة النص» ليمنى العيد.

الفصل الثالث: حول "سيميائية فليب هامون حول الشخصية الروائية".

أما الفصل الرابع: فعن "منهج الثنائيات كما عرف عند كلود ليفي- شتراوس وتطبيقاته في عملين نقديين هما:

1) « ملامح في الرواية السورية» لسمر روحي الفيصل

2) « الألسنية والنقد الأدبي» لموريس أو ناضر

أما الفصل السادس: فدرس فيه "ثنائية البنية المفتوحة والبنية المغلقة في:

1) « حركية الإبداع» لخالدة سعيد

وخاتمة ضمنها النتائج المتوصل إليها.

وقد رصد محمد سويرتي في هذه الدراسة جملة من الصعوبات وهي:

1- « صعوبة تحديد الفترة التي ي راوح فيها النقد الروائي الجديد: فعلى أي أساس يرتكز الباحث لحصر الفترة الزمنية التي يزداد فيها الإنتاج سنة على سنة؟

2- صعوبة إيجاد منهج ينسجم مع البنيات النقدية المتباينة: فما هو المنهج الذي يمكن أن يساعد على مواجهة هذا المتن النقدي المختلف البنيات؟ كيف يمكن يجب اقتحامه والدخول في حوار نقدي معه؟ كيف يتناول المنهج جميع عناصر البنية النقدية دون الوقوع في الغموض والتكرار؟ كيف يجمع بين المنهج البنيوي ومنهج الحوار النقدي؟

3- صعوبة الكلام على الكلام: لقد أجاب أبو حيان التوحيدي على بعض الأسئلة التي طرحت عليه في شأن مراتب النثر والشعر وغايتهما ومدى اتفاقهما واختلافهما ومن منهما أنفع وأدخل في الفن التعبيري المتوسل باللغة بقوله: « إن الكلام على الكلام صعب» فلما سئل: «لم؟» قال: « لأن الكلام على الأمور المتعمد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع، والمجال فيه مختلف،

فأما الكلام على الكلام، فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا اشتق النحو وأشبه النحو من المنطق، وذلك النثر والشعر وعلى ذلك.

وإذا كان هذا هو رد أبي حيان التوحيدي، فإننا نقول بأن الكلام على الكلام أصعب، ذلك أن الحوار النقدي بعيد عن النقد وأبعد عن الإبداع الروائي، أي اخرق في البعد عن المرجع ومفهومه الروائي، وذلك لتعمقه في مفهومه للمفهوم النقدي»[1].

ثم أضاف الناقد بعد كل صعوبة مذللها بحلول ارتآها مناسبة لحل هذه الصعوبات خاتماً بقول حول الممارسة الدؤوبة والجادة تحث على الشجاعة لحل كل المعضلات، فقال: « ولتخطي حواجز هذه الصعوبات الكبيرة، فليس للباحث سوى التصدي لها بشجاعة طالما أن ثمة شيئاً لا يمكن السكوت عليه في هذه الأعمال النقدية، بمعنى أنه لا مناص من ممارسة الحوار النقدي المثمر لجدليته مع النماذج التحليلية من النقد العربي وحول نظر يتهم في النقد ومناهجه وحول ممارستهم لها على الأعمال الروائية لنبلغ به مستوى أعلى من الرؤية»[2]، إذ أن رؤية الناقد في هذه الدراسة هي رؤية يرتكز مسارها حول النتائج، التي يمكن أن يحققها الحوار النقدي مع الأعمال النقدية التي اختارها كمتون ومدى نجاح هذا الحوار في الكشف عن خبايا المنهج البنيوي وممارساته النقدية على النصوص الروائية عربياً.

---

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي (مناهج تحليلية من النقد العربي 1 المنهج البنيوي– البنية– الشخصية)، ص ص 16– 17.

[2] – المرجع نفسه، ص17.

وما نلحظه عن سويرتي استخدامه لمصطلح "الحوار النقدي" بدلاً من "نقد النقد"، وقد يرجع ذلك إلى كون نقد النقد لم يتخذ بعد أسساً لنظريته وذلك بتأرجح المناهج فيه وعدم تباينها وملاءمتها كل النصوص النقدية، فآثر السويرتي استخدام الحوار النقدي كبديل لنقد النقد إذ أنه لم يصف العملية كونها عملية نقدية بل بأنها حوار والحوار قد تتنوع وتتلون في الإجابات والأسئلة كما تتنوع النصوص النقدية بتنظيراتها ومناهجها العديدة التي قد تستلزم تنوعاً في المناهج الدارس لها كحوار نقدي.

القسم الأول: "التنظيرات- واقع وآفاق"

الفصل الأول: "التنظيرات- واقع وآفاق في الأعمال النقدية الآتية:

قد سبق ذكر الأعمال النقدية.

إن سويرتي في هذا الفصل يبحث عن التنظيرات في المتون السابقة من خلال ادعاء المتن الخوض في عالم التنظير البنيوي وممارسة هذا المنهج على النص الروائي، إذ يقول الناقد محمد سويرتي: « يبدأ الحوار النقدي مساءلة ومحاورة افتتاحيات هذه الأعمال النقدية من ناحية ممارستها النقد البنيوي على نصوص روائية، وذلك لمقاربة "التنظيرات" المستقلة عنها في فصول قائمة بذاتها، بحيث تشكل الجزء المكمل لـ "تنظريات الافتتاحيات وذلك لأسباب ثلاثة:

1- لأن هذه الافتتاحيات أو الأجزاء المكملة لها تتضمن ت صريحات النقاد بأنهم سيمارسون المنهج البنيوي في تحليل النصوص الروائية.

2- استشفافنا، من خلال التصريحات، واقع وآفاق رؤياتهم النقدية، وإدراكنا مدى تمثلهم لهذا المنهج الجديد وطبيعة تصور اتهم لأبعاده وبعبارة أجلى، أن "التنظيرات" تومئ إلى الصورة التي يوجد عليها المنهج في النظرية وإلى الصورة التي سيكون عليها في الممارسة.

3- لكون أي عمل نقدي هو خطاب يتفرع – تبعا لجدية الملاحظة والتأمل- إلى خطابين جدليين: الخطاب النظري والخطاب التطبيقي. وبتعبير أدق، إن الناقد لا "ينظّر" ثم يمارس وحسب، بل تتداخل في عمله النقدي النظرية والممارسة، وكأن الخطاب النظري لن يقنع إلا إذا واكبه – إلى حد التقاطع- الخطاب التطبيقي الذي ينتزعه من تجريديته ويخرجه من حيز التعميم إلى حيز التخصيص، وفي تقاطع الخطابين، تغدو الممارسة وكأنها منبثقة من النظرية والعكس»[1].

ولذلك في الفصل الأول من هذه الدراسة اتخذ سويرتي نظرة افتتاحيات المتون التي اختارها، للبحث عن جمل تدل على تصريحات للدارسين لاتخاذهم المنهج البنيوي في تقصي نصوص روائية، وذلك كبداية حوار نقدي يبنيه سويرتي على اعتراف النقاد بتطبيق المنهج

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي (مناهج تحليلية من النقد العربي 1 المنهج البنيوي- البنية- الشخصية)، ص ص 21- 22.

البنيوي على النص الروائي، ثم تتبع ذلك الاعتراف في كل دراسة ومدى تحقق المنهج الروائي كنظرية تطبق على النصوص الروائية ومدى نجاعة المنهج مع الدرس.

وقد ظهرت البنيوية كدراسة جديدة تتناول الأدب بمفهوم جديد، فتحاول عن طريقه إبعاد الأدب عن العلوم الإنسانية اعتمادا على خصائصها الشكلية فنعتت أصحابها في بداية الأمر بالشكلانيين، قبل أن تشيع في أوروبا وأمريكا والعالم العربي، وتتطور إلى البنيوية التي «أعادت النظر في طبيعة ممارسة تحليل الأعمال الأدبية استناداً إلى معطيات علمية، وخاصة بعد التطور الكبير الذي عرفته الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة»[1]، والتي أحدثت طفرة في الدرس النقدي الذي يُسلَّط على الإبداع الأدبي، فكان لعلم اللغة السلطة الكاملة وقت تحدث المنهج النقدي مع النصوص الأدبية.

المنهج البنيوي:

وقد ذُكر النقد البنيوي تعريفا من طرف العديد من النقاد الغربيين الذين أخذوا المفهوم من فرديناند دي سوسير، فـ« يؤكد رولان بارط R. Barthes (1913- 1980) أن البنيوية – بمعناها الدقيق- لا تتخطى نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى، ومنها الأدب»[2]. وبذلك قد « نشأ تصور جديد للنص الأدبي باعتباره بنية تامة

[1] – حمدي لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 95.

[2] – إبراهيم خليل، واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، مطبعة الجامعة الأردنية، 2012، ص 104.

الخلق، تضبط نفسها بما فيها من تحولات داخلية ضبطا ذاتيا يؤدي إلى الحفاظ عليها من أي مساس خارجي، بما أو بما فيها من دلالات نابعة من النسق وحده، وليس من أي تفسير آخر مصدره المؤلف، أو الظروف التي تحيط به، من زمان ومكان، وتبعا لذلك يرتكز النقد البنيوي على نقد النصوص نقدا داخليا –كالنقد الجديد الأمريكي- شموليا لا يكتفي بجزء أو بأجزاء من النص، ملحا على العلاقات الداخلية بين البنى الموضعية التي يتألف منها، سواء أكانت علاقات ائتلاف واتفاق، أو اختلاف وافتراق»[1].

النص الروائي:

وقد سلط الناقد محمد سويرتي هذا النقد البنيوي الذي يهتم بالبناء الداخلي للنصوص باعتبارها بنية لغوية لا نستطيع الفصل بين أجزائها فكلمة بنية « وفق بياجيه: نسق ما يتيح للنص أن يكون له قوانينه وقواعده، من حيث أن كل متماسك، وهذه القواعد تؤمن له انضباطه الذاتي»[2]، على النص الروائي كونه أهم أشكال السرد، « فإنها احتلت الصدارة في تلك الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث وسجل المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان وتشغله، فكما استطاعت أن تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية، استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان، يجد فيها القارئ والباحث على

[1] – إبراهيم خليل، واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام ، ص 104.
[2] – المرجع نفسه، ص 105.

السواء ما يبحث عنه»[1]، فهي بمثابة متنفس للمؤلف يخلق شخصيات ويُقرنها بأفكار وكذلك يحبك لها أحداثا ويجد لها حلولاً، فهو يبث روحا في تلك الشخصيات وكل ذلك ما هو إلا تعبير عنه وعن فكره وعصره، فهو يفتح للقارئ فضاءا واسعاً يحثه فيه على استعمال الخيال ورسم كل ملامح تلك الشخصيات وما تبعها من أحداث ليلوّن القارئ رواية المؤلف بالألوان التي يراها تلائمه فهذه هي حقيقة رواية إلزام بالإبحار في عمق بحر مليء بالخيال والحقيقة يمزج ألوانها المؤلف والقارئ.

المنهج البنيوي والنص الروائي:

لقد حظيت الرواية بالاهتمام الكبير من النقد، فلم يعد مع النقد البنيوي للرواية القراءات النقدية منزوية متخذة من المناهج البعيدة عن العلم مجالاً للبحث فيها، مثل المنهج الاجتماعي، وكذا النفسي والتاريخي.... و« إنما حظيت أساليب القص، وتقنيات السرد، وسائر أركان النص الروائي، بمزيد من التأمل (...) وتوزع ممارسو النقد الروائي بين تيار يهتم بنظرية الرواية، تيار آخر يهتم بالسرديات (Narratology)»[2]، وهذا الانقسام نتج عنه درسين كلاهما يهتم بالرواية فالأول يهتم بالرواية لوحدها أما الثاني الذي يهتم بالسرديات

---

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 01.

[2] – إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 10.

فمن ضمن مجالاته السرد الروائي، وبذلك فقد حظيت الرواية في ظل المنهج البنيوي بدرس أخضع أبعادها الداخلية للتناغم والانسجام والاتساق كبنية تحقق نفسها فيما بينها.

وإن ذلك الانقسام في الدرس النقدي وعلاقته بالنص الروائي من الغربيين « فالبعض اهتم بمضمون الأفعال السردية ومنهم بريمون وغريماس، والبعض الآخر اهتم بالسردية اللسانية التي تهتم بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سردية ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي ومنهم تودوروف وجينيات (...) وقد انتقل تطور تناول النص السردي من ناقد إلى آخر ونلحظ كيف انتقلت البنيوية من دراسة الحكاية الشعبية إلى دراسة الخطاب الروائي كعمل منفرد.

وبعد نضج النقد الجديد في محاولة للاكتمال تلقفه الناقد العربي وراح يخوض فيه متناولا نصوصا أدبية عربية للكشف عن بنائها الداخلي وعلاقة عناصرها بعضها ببعض مقلدا في ذلك نظيره الغربي أحيانا ومعدلا أحيانا أخرى، بسبب طبيعة النص الأدبي العربي المتميز في هذا الخضم يبقى الناقد العربي يتراوح بين هذا أو ذاك دون أن يستقر على قرار»[1]. وهذا التراوح الذي سيطر على النقاد العرب ومحاولاتهم اقتفاء الأثر الغربي البنيوي وملاءمته مع النص الروائي العربي أخذ الحوار النقدي أبعاده عند الناقد محمد سويرتي.

بعض النقاد الذين درسوا نفس المتون الذي درسهم محمد سويرتي:

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 10.

– إن القول السابق الذي تحدث فيه الأستاذ "الشريف حبيلة" في كتابه "بنية الخطاب الروائي" فقد اقتفى أثر النقاد الذين اتخذهم سويرتي كمتون، فقال الشريف حبيلة: « وسنعرض بعض النقاد العرب الذين برزوا في تناول النص الروائي مستخدمين المنهج البنيوي أمثال يمنى العيد، وسيزا قاسم، وسعيد يقطين، وعبد الملك مرتاض»[1].

– كذلك الدكتور "إبراهيم خليل" في كتابه "بنية النص الروائي".

– والناقد "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لما بين عناوين نفس المتون التي درسها سويرتي فقد درس حميد لحميداني المؤلفات التالية: « الجانب النظري: 1- كتاب الألسنية والنقد الأدبي، 2- كتاب نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، 3- كتاب القراءة والتجربة، 4- كتاب بناء الرواية»[2]، وهي للمؤلفين: 1- موريس أبو ناضر، 2- نبلية إبراهيم سالم، 3- سعيد يقطين، 4- سيزا أحمد قاسم. كما اتخذ كتاب سيزا أحمد قاسم نموذجاً لدراسة التطبيقية.

ثم يورد الناقد محمد سويرتي جملة الاعترافات على اتخاذ النقاد المنهج البنيوي لدراسة الجنس الروائي، فتحدث أولاً عن سمر روحي الفيصل قد طغت على دراسته مناهج لم ينظر لها في مدونته على حساب المنهج البنيوي « بحيث يغدو هذا المنهج عبارة شذرات مبثوثة

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص10.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 159.

في ثنايا مؤلفه الضخم والمناهج الطاغية في الكتب هي المنهج الاجتماعي الانعكاسي، والمنهج التفسيري، والمنهج التأويلي والفلسفي والمنهج الانطباعي. يرجع السبب في ذلك إلى عدم اقتناع الناقد العربي بالمنهج البنيوي، الذي يعتبر امتدادا مباشراً للجمالية والشكلانية وأساسا من أسس الشعرية وتحولا جذريا – لطابعه الوضعي- في الرؤية النقدية المعاصرة، هذا هو الباعث الأساسي الذي حمل سمر روحي الفيصل على ضم مناهج متنافرة في بوتقة واحدة بغية تحقيق ما يعرف في النقد السائد إذاك بتكاملية المناهج»[1]، لأن الخوض في معركة التنظير يستوجب التشبع بالمفاهيم المنهجية لهذه النظرية أما الناقد العربي في مرحلة الحداثة، فقد جلب معه معرفته السابقة وحاول أن يزاوجها بالنقد البنيوي الذي كان وليد هذه المرحلة. وهذا يدل أنه لم يتشبع بعد – في هذه الفترة- بالمنهج البنيوي ومفاهيمه، وقد مارس سمر روحي بعض المفاهيم التي استوعبها في المنهج البنيوي فقط، فاعترافه بالناقد بدراسة النص الروائي يعبر قناة البنيوية ما هو إلا اعتراف مثل باقي الاعترافات التي كثيراً ما نجدها متنا ثرة في مقدمات الكتب.

ثم ينتقل الناقد محمد سويرتي إلى خالدة سعيد ويتساءل: « هل يختلف الأمر عند خالدة سعيد؟» ثم عرض محمد سويرتي قولها: « القارئ عامة – وسيما الأكاديمي- ما يزال يقرأ النصوص الشعرية على غرار القراءة العباسية في أحسن الأحوال، أي قراءة لغوية تاريخية تهتم باللغة اهتماما نحويا معجمياً (لا اهتماما بنيويا دلاليا) كما تهتم بالمناسبة والموضوع

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص ص 22- 23.

والبراعة في عرضه وتنميقه وتغيب عن هذا القارئ أوليات في التعامل مع الشعر والأثر الفني عامة، منها مثلا أن كل نص فني يقدم مستويين: مستوى إخباري مباشر، ومستوى إشاري غير مباشر هو ما تزخر به اللغة الشعرية فيما وراء المؤدي المباشر، ويكون نظام العلاقات الدلالية الإيقاعية في النص، وطبيعي أن الأسبقية في النثر العادي الوظيفي هي للمستوى المباشر أو الإخباري بينما تكون الأسبقية في النص الشعري للمستوى الثاني»[1]. ثم حلل محمد سويرتي هذا القول مدللا على ما استعان به في تحليله بأدوات المنهج البنيوي والنظرية البنيوية يلخص إلى أن « عدم تمايز خالدة سعيد على سمر روحي الفيصل في تمسكها بمنهج "التأويل العام".

ومع ذلك يمكن اعتبار رؤية خالدة سعيد نقلة نوعية تساهم في تحديث الخطاب النقدي العربي المستفيد من المنهج الألسني»[2] فدراستها ذات مساهمة فعالة في التنظير النقدي العربي الذي يتخذ من المنهج الألسني مسلكاً للدراسة النقدية.

ثم انتقل إلى "نبيلة إبراهيم سالم" الذي رأى سويرتي أنها تمارس « نقدها للنص الروائي من وجهة نظر علم اللغة الحديث لقولها: ولكن بعد أن تطورت الدراسات اللغوية، دخلت مراحل علمية جديدة من التقنين على يد عمالقتها من أمثال "دي سوسير" و"تشومسكي" و"جاكبسون"، فقد أثير التساؤل بشدة حول ما إذا كانت الطريقة النقدية

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، ص 28.

التقليدية ناجحة، أو على الأقل كافية لدراسة الأنماط القصصية»، إن قول نبيلة إبراهيم سالم في مقدمة كتابها عن المنهج البنيوي ومدى جدارته في تقصي الأثر الروائي قد أتبعته بأقوال للعديد من المنظرين الغربيين في هذا المجال فقد ذكرت كلود ليفي-شتراوس، وجاكبسون، وإضافة تفاسير لهذه الأقوال وإحاطتها بالنقد العربي كمحاولة للتنظير وكل هذا يدل تشبعها بالمنهج الألسني، إذ يقول سويرتي عنها: « وكيفما كانت وجهة نظرها في هذه القضية، فإنها قد استفادت – ولا شك- من الألسنية والأسلوبية والشكلانية الروسية في تحليلها للحكاية الشعبية والرواية. ومن ثم، نستخلص أن الناقدة قد أدركت العلاقات بين الألسنية والنقد الأدبي علاقة تكامل وتفاعل»[1]. فهي تمثل بداية الوعي بعلم اللغة وفهم اللسانيات والمنهج البنيوي الذي خرج من رحمها، والنقد الجديد الذي أدرك مدى فعالية علم اللغة في تحديد النقد واكتشاف جماليات النص في بنيته الداخلية التي تشكلها كل بنية مع علاقتها مع البنى الأخرى.

وبعدها ينتقل سويرتي إلى "موريس ابو ناضر" الذي « سيمارس منهجه النقدي على نصوص قصصية روائية عربية، وبأنه سيحللها من الداخل انطلاقا منها باعتبارها بنيات قائمة بذاتها وحسب مستويات مترابطة، كما يعترف بأنه سيمارس نقده وفق المنهج الألسني بوصفه تطويرا لبعض المناهج النقدية الجمالية والشكلية القديمة، وبصفته تجاوزا لبعض المناهج الأخرى التي تتناول غرض أو موضوع النص ولا تقف عند شكل بنيته لقول

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 31.

الناقد" ذهب دعاة الأدب من الداخل إلى أن المناهج القديمة أصبحت بالية، ولا بد من إعادة النظر فيها على ضوء العلوم الحديثة، وخاصة علم اللغة العام، أو كما نسميه اليوم الألسنية (linguistique)»[1]، ثم يؤكد محمد سويرتي قائلاً: « ومن هنا يظهر لنا أنه إذا كانت نبيلة إبراهيم سالم قد تعهدت باستخدام التصنيفية البروبية والغريماصية والجاكوبسونية، فإن موريس أبو ناضر يستعمل التصنيفة الغريماسية كما يتضح ذلك من استخدامه مصطلح "الوظيفة" أو "الأعمال" وسيقدم الناقد العربي نماذج من دراسة السرد والدلالة»[2]، وهذا التأكيد تحدث عنه سويرتي بعدما تفحص الممارسة النقدية في كتابة لأن التصريح بمنهج ما لا يعني بالضرورة تطبيق هذا المنهج.

أما عن الناقدة "سيزا أحمد قاسم"، يقول سويرتي: « تؤكد الناقدة على أنها ستركز في الممارسة على المنهج الذي يدرس النص من الداخل وهو المنهج الذي نادى به الناقدان و.ويلك وأ.وارين (R. Wellek et A. Warren) في كتابهما المشهور "نظرية الأدب"، وعلى منهج الشكلانيين الروس وكذا المنهج البنيوي كما عرف عند جيرار جينيت الذي يسمح بأن يضاف إلى المنهج البنيوي المنهج التفسيري والمنهج التاريخي الذي يعني بعقد الصلة بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب. هذا، وتضيف الناقدة بأنها ستعتمد منهج الناقد الروسي البنيوي بوريس أوسبنسكي (Boris Uspenski) في قولها: في ضوء التزامنا بالدراسات النقدية التطبيقية كان لا بد من أن نستند إلى المنهج البنائي، حيث أن

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي ، ص 31.

[2] – المرجع نفسه، ص 32.

السمات نريد أن نرصدها بين الأعمال موضوع الدراسة هي سمات تتعلق بالشكل والبناء، أما المنهج الذي يسميه ويليك المنهج الداني فيتعامل مع النصوص الأدبية تعاملاً مباشرا على أنها وحدة متكاملة مستقلة عن كاتبها، لها كيانها ولغتها ونوعيتها الخاصة.

وقد اعتمدنا في بحثنا في المرتبة الأولى على أعمال الناقد الفرنسي جيرار جنيت، حيث أن جنيت رغم انتمائه إلى مدرسة النقد البنائي الفرنسية وتأكيده على ضرورة الالتزام بهذا المنهج، يعت رف بضرورة أخذ المناهج الأخرى في الاعتبار مثل المنهج التفسيري (herméneutique) والمنهج التاريخي (علاقة النقد بالتاريخ الأدبي).

وقد لجأ أيضا إلى بعض كتابات النقاد الروس البنائيين وأهمها كتابات الناقد عالم اللغويات بوريس أوسبنسكي»[1]. ويجزم سويرتي « أن الناقدة العربية تأمل أن ترصد – في ممارستها النقدية– كيان العمل الأدبي ونوعيته ولغته انطلاقا من بنية شكله باعتباره وحدة متكاملة ومستقلة عن مؤلفها»[2] وهذا من أساسيات المنهج البنيوي الذي اهتم ببناء النص بعيداً عن محيطه وظروفه.

ثم ينتقل سويرتي إلى سعيد يقطين الذي يكمن هاجسه « في دراسة مكونات الرواية اعتمادا على ما تقدمه دراسة السرد من مصطلحات نقدية ومفاهيم إجرائية يسعى

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 32.

[2] – المرجع نفسه، ص 32.

الشعريون (poéticiens) إلى تطويرها لقوله: تروم هذه القراءة أن تكون جديدة على مستويين:

1- البحث في مكونات الخطاب الروائي البنيوي.
2- استعمال أدوات ومفاهيم جديدة تمنح بالأخص من السرديات (narratologie) التي يعمل الباحثون في "البويطيقا" على بلورتها وتدقيقها لتصبح اتجاها متميزا في تحليل الخطاب السردي بصفة عامة، تتلخص طريقة تعاطينا وهذه الخطابات في الانطلاق من مبدأ محوري يضبط مختلف مكونات الخطاب ويحكمها، وعلى هذا المبدأ وانطلاقا منه نشرع في تحليل وقراءة باقي العناصر»[1]، حيث بين المستويين الذين اتخذها سعيد يقطين في دراسته واستناده للمنهج البنيوي ومفاهيم السرديات وذلك يحدد المفاهيم ويبين المنهج الذي سار وفق البناء السردي.

ثم يبحث في نفس المجال سيورتي عند إجابته عن النقد البنيوي وخوضه في معركة الكشف عن خبايا النص الروائي مع الناقدين التونسيين "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" إذ «يصرح الناقدان العربيان أنهما يتوسلان بدورهما بالمنهج البنيوي في علاقته بالدلالية والسيميائية لدراسة الأعمال الأدبية لقولهما: أما نظرية القصة narratologie وهي المنهجية التي يقدمها هذا الكتاب، فهي تعمل على دراسة النصوص الحكائية قصد استنباط

[1] - محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي ، ص 33.

مجموع الأجهزة الشكلانية التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطاب القصصية ويعني هذا أنها منهجية هيكلية (structurale) لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى أي بالدلالية sémantique والعلامية sémiotique وتدخل في نطاق هذه المنهجية مؤلفات بروب Propp وغريماس وجنيت وبريمون مثلاً»[1]، وما هذه الأسماء إلا اعتناق للمنهج البنيوي وبحث في هياكل النص ال روائي.

أما عن "يمنى العيد" الناقدة التي تفحصت المنهج البنيوي وعرفته حين أورد سويرتي قولها: « البنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية، فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في البنية، أي في نسق من العلاقات ذات النظام المستمر والمستمرة به البنية، قيام الحدث على هذا المستوى له استقلاليته وهو في قيامه محكوم بعقلانية هي عقلانيته التي هي عقلانية مستقلة عن وعي الإنسان وإرادته، إنها الآلية (mécanisme) الداخلية للبنية»[2] وإرادة الإنسان ووعيه مثلتها يمنى العيد في المجتمع والذي تنتمي إليه بنية النص إذ لاحظ سويرتي أنه « ورغم التقريض الذي حظي به المنهج البنيوي من لدن الناقدة العربية، فسرعان ما تحول لديها إلى تعريض في قولها: النص أو النصوص الأدبية التي يمكننا أن ننظر في استقلالها، كبنية، هي من حيث وجودها في المجتمع، عنصر في بنية هذا المجتمع، وإذا كان المنهج البنيوي لا يمكنه أن ينظر، بحكم عامل العزل، إلى هذه الازدواجية أي كونه بنية وفي الوقت نفسه عنصرا في بنية، فإنه، أي المنهج البنيوي، يتحدد كمنهج يقتصر على دراسة

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 33.

[2] – المرجع نفسه، ص 34.

العنصر، كمنهج غير قادر على إقامة الجدل بين الداخل و"الخارج" أو بتعبير جدلي، على رؤية "الخارج" في هذا الداخل»[1].

إن هذه النظرة التي تطرح مفهوم ما بعد البنيوية تتبعها سويرتي بكل خطواتها في جزئية سماها: شعرية البنية « فنية وواقعية البنية ارتداد أم تجاوز؟» وهو سؤال يمهد لتأسيس الناقدة يمنى العيد ليستنتج سويرتي «مما سبق ذكره أن يمنى العيد قد ارتدت عن البنيوية أو عن شعرية النص كما عرفت عند جنيت وتودوروف إلى شعرية القول كما عرفت عند باختين والتي ما فتئت تتحرك في إطار الشكلانية رغم محاولة "باختين" تجاوزها بأطروحة "الإيديولوجيا" وعلى هذا الأساس ألا يعتبر موقف يمنى العيد من البنيوية هو موقف "باختين" من الشكلانية؟»[2]

و بذلك تكون البنيوية ذلك « النقد الألسني الحديث وهو مدارس تركز على النص وتنطلق منه مثلما تتجه إليه، وتأسست منها نظرية النصوصية والشاعرية حيث صار علم الأدب علما للنصوص (لا للمضامين)، وصارت القراءة الأدبية فعالية نقدية متطورة تسعى إلى تأسيس لغة العمل المقروء وتشخيصها بناء عن مفهومات (الشاعرية البنيوية) وذلك إلا مشروع طموح لابتكار لغة اللغة، وهو قمة العطاء الأدبي الجمالي»[3]. وإن هذه القمة

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 35.

[2] – المرجع نفسه، ص 47.

[3] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، المغرب، ص 206.

لطموح للناقد العربي، يستحب فيها الولوج لعالم التنظير والبحث في أغواره عن إجابات للنصوص العربية، وقد كشف سويرتي في هذا الفصل رغبة الناقد العربي وسعيه وراء النقد البنيوي لوجود إجابات عن أسئلته الملحة، فمنهم من اتخذه مجرد واجهة لكتابه وغلّب عليه مناهج ضربت جذورها في النقد المنهجي والإيديولوجي، ومنهم من آثر المفاهيم النقدية البنيوية الخالصة وعمل بها وعياً منه بها، ورغبة في محاذاة النقد الغربي وكذلك من نهل منها مبادئ معينة وأهمل أخرى ومن النقاد العرب من أراد أن يؤسس لنظرية نقدية تتجاوز البنيوية، وتطرح بديلاً عنها وذلك كله نابع من منابع الغرب ونظرياتهم الغربية.

الفصل الثاني: من ثنائية الشكل والمضمون إلى وحدة البنية في الأعمال النقدية الآتية (مذكورة سابقاً).

في الفصل الأول من القسم الأول المؤلَف عالج الناقد قضية التنظير النقدي العربي فيما يخص المنهج البنيوي وكيف تأرجح بين البنيوية وكذلك المنهج التكاملي لتأويل الدلالة، أما في الفصل الثاني وفي مواصلة الحوار النقدي مع المتون — السابقة الذكر- يتفحص الناقد بنظرة دراسية مفهوم الشكل والمضمون عند جميع النقاد العرب.

الشكل والمضمون:

تتخذ ثنائية الشكل والمضمون عدة مفاهيم وإشكالات في النقد قديما وحديثا وقد عالجها النقد المعاصر بعلوم جديدة منها علم الدلالة وعلم النص، إذ أنه « ليس من السهل التعامل مع تماثل المعنى (sammes)، لكن يبدو أن ليس هناك شيء صعب بالفطرة

حول اختلاف المعنى، وليست الكلمات المختلفة فقط هي التي لها معان مختلفة، لكن القضية هي أن الكلمة نفسها قد يكون لها معان مختلفة»[1]. وهذا الاختلاف في معاني الكلمات يولد اختلافا في معاني تآلف الجمل في النصوص الأدبية ومنها النصوص الروائية يطرح ويبين الكلمة ومعناها يتحدث الناقد عن « البحث عن وحدة ثنائية الشكل والمضمون من وجهة نظر البنية، إجرائي ومحك يتيح التعرف على مستوى استيعاب ومدى تمثل النقاد العرب للمنهج البنيوي، كما يشير إلى الكيفية التي ستتم بها ممارسة هذا المنهج من نقد الرواية. وعلاوة على ذلك، سيكشف نوعية رؤية النقاد هذا الجنس (السرد الحواري) الطويل بالإجابة على السؤال التالي: أهي رؤية أحادية أم ثنائية البعد؟ أهي رؤية تصل أم تفصل بين عنصري البنية؟»[2]. هذه البنية التي جمعت في مفهومها بين هذه الثنائية حتى أنها ألغتها كثنائية وجمعتها في مفهوم البنية، فهل استطاع النقاد العرب أخذ مفهوم الشكل والمضمون بمعناه الثاني أو بجمع البنيوية له في بنية واحدة.

وللإجابة على هذه الأسئلة، درس محمد سويرتي المتون العربية:

فتمثلت الرؤية لدى سمر روحي الفيصل للشكل والمضمون في القول الذي رصده عنه سويرتي حيث « يصرح الناقد بوجهة نظره في قضية هذين المكونين الروائيين الكبيرين في قوله: ولأن الرواية نسق من الألفاظ يعبر عن مضمون معين، فقد التزمت بتحليل

[1] – ف.ر. باطر، علم الدلالة إطار جديد، ت: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995، ص 101.

[2] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 51.

[مضمون] الرواية أولا ثم حاولت قياس مدة تعبير الشكل الفني عنه÷ وكان فيصلي بين الشكل والمضمون افتراضيا بهدف تيسير التحليل، ولم يكن نابعا من إيماني بإمكانية وجود الفصل [بينهما] في واقع الرواية المدروسة، ذلك أن تقويم الشكل يرتبط بمدى أدائه لوظيفته، أي بمدى تأثير في القارئ تبعا لعنصر الانسجام والوحدة والاتساق الموجودة فيه، القادرة على إيصال المضمون أو تبيان خلله، ويلاحظ القارئ أنني انصرفت – في كل رواية– إلى إبراز نقاط الشكل الفني، فقسمت مدى تعبيرها عن المضمون»[1].

نلحظ أن سمر روحي الفيصل قد ذكر أنه قد فصل بين الشكل والمضمون باعتبارهما المشكلان للكتابة الروائية أثناء نقده ولو كان ذلك الفصل بينهما مؤقتاً وبهدف "تيسير التحليل" إلا أن ذلك يوقعه في البعد عن المنهج البنيوي الذي يجمع بينهما في بنية النص وبذلك استشف الناقد سويرتي أن « المنهج الذي سيمارسه الناقد على معنى ومبنى العمل الروائي، كما نستشف بوضوح أن الرواسب النقدية العربية الماضوية لا تزال عالقة بذهن سمر روحي الفيصل الذي تأثر ممن سبقه من النقاد القدامى منذ ابن قتيبة إلى يوسف نجم، ذلك لكونه لم يتخلص بعد مما نفذ إلى لاوعيه واستقر فيه من خطابات نقدية ما برحت تتردد في العصر الحديث ما كان سائدا في العصور القديمة، كما أنه لم يتفحص التراث النقدي حتى يستخلص الجيد منه وحتى لا يقتصر على رؤية نقدية دون أخرى مناقضة لها أو يتجاهل تجاه لا كليا النقد "البنيوي" العربي كما عرف لدى عبد القاهر الجرجاني. لو

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 52.

اعتمد سمر روحي الفيصل هذا الأساس النقدي المتقدم في تراثنا النقدي، لتخطى الثنائية التي تسم بميسمها المنهج النقدي القديم المؤسس على القياس. لكنه راح يتوسل – على عكس ذلك– بالمنهج اللغوي والبلاغي الذي يوظف المصطلحات البلاغية توظيفا تعوزه الدقة»[1].

إن ذلك ألإلحاح الذي لاحظه سويرتي على الفصل المؤقت للشكل والمضمون والذي بره سمر روحي الفيصل بالضرورة التي يفرضها تحليل النص الروائي لا يفسر إلا أنه لم يستطع أن يتخلص من المنهج اللغوي القديم.

وقد استنتج سويرتي من « ذاك كله أن سمر روحي الفيصل ناقد غير بنيوي لكونه لا يدرك مفهوم البنية إدراكا عميقا ولكونه يحكم على الشكل بالعجز عن الإفصاح عن المضمون بقوله: (قصور الشكل الفني في التعبير عن مضمون الرواية): أنه ليتخذ المضمون مقياسا للحكم على الشكل إذ يستعمل مصطلح "المستوى" الدال على التساوي الحاصل بينهما وكأنهما شيئان وضعا في كفتي ميزان في قوله : (ولقد جاء الشكل الفني على مستوى المضمون، وجاء المضمون على مستوى الأسلوب). يدل هذا القول أيضا على أنه يتعامل معهما وكأن هذا ليس هو ذاك، إنها رؤية عزل وفرز هذا، وإن ذلك الحكم على الشكل المضمون لا يعتبر حكما بقدر ما يعتبر إقرارا بحقيقة وهي ائتلافية الشكل والمضمون»[2].

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 52.

[2] – المرجع نفسه، ص 55.

إذن ما نلحظه عن الاستنتاج الذي قدمه محمد سويرتي عن سمر روحي الفيصل أنه «ناقد غير بنيوي»، ولكن نقد النقد هي عملية تحليلية تفسيرية تفحصية للنقد أقامها سويرتي على نقد سمر روحي الفيصل في إطار مدى تمثل المنهج البنيوي على النص الروائي، ولكن قد سبق لنا أن ذكرنا أن سويرتي أصدر حكماً مسبقاً على المتون التي اتخذها في حواره النقدي، أنها متون تمثل المنهج البنيوي على النص الروائي وقد كان حكماً سابقاً لأوانه في محاورته النقدية.

ثم يطرح سويرتي مفهوماً آخر للشكل والمضمون في النص الروائي من خلال سيزا قاسم، « فقد عبرت عن وجهة نظرها في مسألة الشكل والمضمون في سياق حديثها عن تأثير نجيب محفوظ بمدراس أدبية مثل واقعية بلزاك وطبيعة زولا ومدرسة الروائيين الانجليز (...)، تقارن الناقدة بين أدب نجيب محفوظ وأدب الغرب انطلاقا من الشكل الذي تقول فيه: (وإذا كان نجيب محفوظ قد تأثر بهذه المدرسة، فهذا التأثير لا يكون في العموميات من حيث الأفكار والموضوعات أو التيمات مثل فكرة الوراثة عند زولا أو نقد المجتمع عند بلزاك أو عرض أسرة برجوازية عند جلزورذي. فإن مثل هذه الأفكار مطرودة على قارعة الطريق كما يقول الجاحظ في متناول كل فنان يستطيع أن يفيد منها، بالإضافة إلى أنها موجودة في مجالات مختلفة غير الأدب، أما الأساس بالنسبة لعناصر التأثير، فيكمن في المعالجة والأسلوب لا في الفكرة العامة أو الموضوع، والأدلة الوحيدة المعتمدة يجب أن تتجلى في النصوص الأدبية نفسها بكونها بناء لغويا متكاملا، والذي يهمنا هنا هو التقنيات

والأساليب الأبنية حيث أن الذي يناقشه هو ظهور شكل أدبي جديد لا انتشار أفكار جديدة في نواحي الحياة المختلفة»[1].

بعد تحليل سويرتي لمقولة الجاحظ الشهيرة « الأفكار مطروحة على قارعة الطريق» والتي تحمل قناعة الناقدة سيزا أحمد قاسم، بمعارضته لها أن لكل فكرة شكل معين مهما اختلفت هذه أشكال المعنى لغوية أو إشارية لها دلالاتها شفوية أو كتابية إلا وهي رسائل ذات شكل ومعنى، إذ يقول سويرتي: « وجود الأفكار بغير أشكال ضرب من الخيال، وانطلاقا من هذه الحقيقة، فإن البحث الممكن والموضوعي الذي ينبغي أن يتوجه إليه الاهتمام، هو البحث عن درجة الأدبية في هذه الأشكال»[2]. وبذلك فبحث سيزا قاسم عن الأدبية، وتمثلها في الشكل لا في المضمون شيء يرجعنا إلى عهد قد ولى، مع النظريات النقدية المعاصرة التي تأخذ الناقدة منهجها البنيوي لتحليل النص الروائي.

أما عن نظرة الناقدة "خالدة سعيد"، فهي تخالف وجهة نظر سيزا أحمد قاسم بتحويلها – من منظور بنيوي- ثنائية الشكل والمضمون إلى وحدة البنية غير المنفصمة العناصر بحيث صار الشكل لدينا مضمونا كما هو الشأن لدى تودوروف الذي قال: « إن أحد أسباب وجود مفهوم البنية هو هذا السبب بالذات: تجاوز ثنائية الشكل والمضمون القديمة، لاعتبار العمل الأدبي في كليته ووحدته الدينامية»[3] فالناقدة قد أخذت المفهوم من

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 56.

[2] – المرجع نفسه، ص 57.

[3] – نفسه، الصفحة نفسها.

المنهل البنيوي إذ اعتبرت «الشكل موقفا حيويا يعبر عن نظام العلاقات المتفاعلة في النص الروائي إذ قالت: لا وجود لما يسمى عادة بالمضمون والشكل، فنحن إزاء الشكل – المضمون لأن ما يسمى عادة بالشكل، يتخذ هنا طبيعة جديدة، يصبح موقفا ونظاما للعلاقات، نظاما للحركة»[1]. هذه الرؤية التي تفحصها السويرتي في تنظير خالدة سعيد و كيف تمثل المنهج البنيوي محللاً للنص ال روائي.

ونفس ما استنتجه السويرتي عن خالدة سعيد لاحظه عن يمنى العيد فيما يخص الشكل والمضمون إذ أنها « تسير في ذات الاتجاه إذ تؤكد – من منظور الواقعية في الأدب– أن واقعية الرواية كامنة في بنيتها لا في شكلها أو مضمونها (...) ذلك أن الأثر الواقعي ناتج عن دينامية البنية الروائية كلها لقول يمنى العيد: (إن واقعية النص ليس في "مضمونه" ولا في "شكله" ولا في الرؤية فيه، بل في قدرة بنية النص على إنتاج أثر واقعي) تعود جذور تلك الفكرة – ولا شك– إلى نظرية التلقي التي لمستها الناقدة هنا لمسا خفيفا لا يدعمه وعي نقدي عميق بجميع أبعادها على مستوى البنية والدلالة»[2]، إذ أن رؤية سويرتي وحكمه على الناقدة ووعيها النقدي مبني على الدعم بالتحليل للبنية والتفصيل في شروح بدلائل بإمكانها أن تؤكد وعي الناقدة بالمنهج البنيوي.

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 57.

[2] – المرجع نفسه، ص 58.

وبذلك نفس التشكل المفاهيمي قد امتد لموقف نبيلة إبراهيم سا لم لتؤسس تنظيرا بنيوياً بعيدا عن النظرة التقليدية التي تفرق بين الشكل والمضمون، «وموقف هذا الناقد التقليدي موقف عبثي يبحث عن التطابق المتحقق مسبقا بين اللغة والدلالة ويجعل من هذا التطابق أفقا للانتظار ومعيارا للحكم رغم كونه تحققا قبليا في بنية الرواية لقول الناقدة: (انقضى زمن دأب فيه نقاد القصة على الفصل بين لغتها ومحتواها، واكتفوا بدراسة القصة من ناحية عناصرها التقليدية وهي حبكتها وعقدها وشخوصها، وعلاقة هذه الشخوص بعضها ببعض، وذلك بقصد الكشف عن مغزاها وكل ما يطلبه الناقد في هذه الحالة من لغة الرواية، هي ألا تكون متناقضة أو متعارضة مع مضمونها»[1] وهي نظرة تقليدية لثنائية الشكل والمضمون قد نفتها الناقدة مما جعل سويرتي يؤكد على المنهج البنيوي في تنظير الناقدة نبيلة إبراهيم.

إن ثنائية الشكل والمضمون قد وجدت حلاً لها مع المنهج البنيوي، فتجمعت في دراسة البنية كتشكيل لجوهر النص الأدبي وهذا ما لحظه سويرتي عند موريس أبو ناضر، حيث أنه «لم يثر هذه المسألة لاعتباره إياها مجرد مشكلة وجدت حلها في النقد البنيوي، لذا حاول تفادي الشكل والمضمون لبعوضها بمصطلحات بنيوية»[2] مبعداً عن نفسه مشقة نفي واستبدال أو شرح لهذه الثنائية – الشكل والمضمون– التقليدية التي لا يجدر بأي ناقد يتخذ من المنهج البنيوي منهجاً تحليلاً أو حتى محاولات التنظير فيه أن يستخدمها.

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 58.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما عن سعيد يقطين، قد رأى السويرتي أنه « يكتفي في هذه المسألة بإثارة موجزة إلى تبنيه المنهج البنيوي في تحليل بنية النص وتفكيك عناصرها وكذا الكشف عن مكوناتها لقول الناقد: (ولعل الدلالة ذاتها، هي التي جعلت العديد يسم القراءة الجديدة بـ"الشكلية" وهو لا يرى فيها إلا جانب إغفالها المضمون أو المحتوى الذي تحمله التجربة، متغاضيا بذلك عن إمكاناتها الهائلة كإنتاج، في الكشف عن المحددات العميقة والبنيوية التي يقوم عليها العمل الأدبي»[1] والتي اعتمدها الناقد ولا يحتاج الأمر لأن يحدد نفياً لمفاهيم وإثبات لأخرى كي يتأكد المنهج البنيوي، فالأسس والمبادئ التي تعتمد عليها البنيوية معروفة وإذا خرج عنها أي ناقد قد خرج إذن عن المنهج البنيوي.

ثم عرض الناقد محمد سويرتي في نفس الفصل تعريفاً للبنية لدى الغ ربيين، ومنهم المؤسسين للمنهج البنيوي، ومن خلال التعاريف التي أوردها عن لسان "بروب" و"كلود ليفي-شتراوس" و"غريماس" ، وقد ركز على تعريف غريماس فيما يتعلق بمفهوم « التعارض الملحوظ بين الدال (الشكل) والمدلول (المحتوى) لا يعني أن الشكل غير دال كما ذهب إلى ذلك تقليد نقدي، بل يعني أن الشكل –كالمادة– دال. كما يرى أن التمفصلات السيمية للغة تكون شكلها في حين أن مجموع المحاور الدلالية تعبر عن مادتها، ولتحقيق نتائج متباينة – يقول غريماس– يمكن، لوصف مجموع دال، أن يمارس هذا الوصف على مستويين: المستوى السيمي أو الشكلي الدلالي أو المادي»[2]. وهذا التعريف قد أتبعه

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 59.

[2] – المرجع نفسه، ص 61.

سويرتي بشروح، توضح البنية وكيف أخذت مفهوماً جديداً « ومؤدى هذا التعريف أن البنية في نوع الدلالة التي تستمد كينونتها من نشوء علاقة بين سمتين أو بين المقولة السيمية – باعتبارها كلا بنيويا– والسمات بوصفها الأجزاء المكونة لها بقوله: (إن البنية هي نمط وجود الدلالة المتميزة بحضور علاقة متمفصلة بين سمتين)»[1]. وهذا التركيز والشرح لتعريف غريماس يعلله سويرتي قائلاً: «ومن الجدير بالذكر أننا ركزنا على تعريف غريماس لمفهوم البنية أكثر من غيره لأننا نؤسس عليها إضافة جديدة ضمن الكشف عن حقيقة وواقع ممارسة النقاد العرب للنقد البنيوي على النص الروائي»[2]، فالسر في الإلحاح والتركيز على تعريف غريماس يعود إلى رغبة سويرتي تفحص الأعمال النقدية التي اختارها كمتون في تبنيها المنهج البنيوي ومدى تطبيق هذا التبني على النصوص ال روائية.

القسم الثاني: **المحكي بوصفه قصة** فقسمة الناقد إلى:

الفصل الأول: **الشخصيات – مفهوم الشخص والشخصية** في الأعمال الروائية: (المذكورة سابقا).

تتداخل في بناء النص الروائي العديد من العناصر ومنها الشخصيات إذ تعد « الشخصية الروائية كمكون هام في الخطاب الروائي لا يمكن النظر إليها معزولة عن عالمها الذي وضعها فيه الروائي والكاتب، وبالتالي فهي مكون أساس في العالم الروائي المتخيل،

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي ، ص 62.

[2] – المرجع نفسه، ص 63.

يقول كاتبا "عالم الرواية" (وهما الكاتبان: رولون بورنوف، وريال ويلي): (الشخصية الروائية مثلها مثل الشخصية في السينما أو المسرح غير منفكة عن العالم الخيالي المنتمية له: إنسان وأشياء ولا يمكن أن توجد في أذهاننا كجريدة معزولة....)، وبالتالي فهي عبارة عن شبكة من العلاقات»[1]. وبذلك أخذت الشخصية مفهوماً في البنيوية شكلاً تمثله غريماس في هذا المنهج بقوله: « وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه[2]».

إذن تملك الشخصية في النص الروائي محوراً أساسيا به يمكن تسيير باقي عناصر الرواية، وقد تناولها محمد سويرتي في هذا الفصل كرؤية للمنهج البنيوي إذ يربط هذا المبحث (الشخص والشخصية) بالمبحث الذي سبقه (الشكل والمضمون) وذلك لما « للشكل علاقة بمفهوم الشخصية الروائية كما للمضمون علاقة بمفهوم الشخص (...) وعلى هذه الشاكلة، سينزاح مفهوم الشخص نحو مفهوم الشخصية الحرفي الذي تكون له علاقة بـ "محكي الرواية"»[3]. ثم عرف سويرتي كلاً من الشخص والشخصية حيث قال عن الشخص أنه ذلك: «الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع» أي بكل الظروف الكامنة فيه وا لمحيطة به، أما الشخصية فقال عنها: « إن الشخصية في العالم الروائي ليست وجوداً واقعياً

---

[1] – محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، (الدار العربية للعلوم والناشئون، منشورات الاختلاف، دار الأمان)، ط1، 2010، بيروت، ص 120.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 52.

[3] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 69.

بقدر ما هي مفهوم تخييلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي نعاينها كل يوم، هكذا تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبة منطقيا أو انزياحيا ينتج عنه انحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ، بعد فكه شفرة العلامات الدلالية»[1]. وهذا التعريف للخصية ينحى نحو المنهج البنيوي فهو موافق لبعض التعاريف التي رصدها سويرتي عن بعض الغربيين. يخلص السويرتي إلى أن «الشخصية الروائية ليست هي الشخص كما نشاهده في الحياة»[2] وذلك يدفع في ذهنه جملة من الأسئلة تحتاج إلى إجابات من قيام حواره النقدي وهي «ما هي رؤية خالدة سعيد إلى الشخصية الروائية؟ أتنظر إليها باعتبارها شخصية روائية أم باعتبارها شخصا واقعيا؟ إذا كانت تنظر إليها باعتبارها شخصا حقيقيا، فبماذا تتميز هذه الناقدة عن الروائي في نظرته إلى الشخصية الروائية؟ هل تدرك بعمق الفرق الموجود بين مفهوم الشخص ومفهوم الشخصية كما قد يدركه به روائي ناقد مثل نجيب محفوظ؟ لا نعتقد ذلك لقولها في مقاربتها لروايته "ثرثرة فوق النيل": (هذه الشخصيات منقسمة على نفسها تعيش حالة من التناقض والازدواج، تتفاوت في قدرتها على الانسجام مع الحياة العامة، ولكنها جميعها منفصمة عن هذه الحياة على الصعيد الشخصي، وعلاقتها بالحياة العامة علاقة آلية قسرية روتينية تفرضها ضرورة العيش، وليست علاقة انتماء. فما منهم من يؤمن بمعنى عمله أو روابطه العائلية وليس منهم شخص واحد يرتبط ارتباطا عميقا بأي

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي ، ص 70.

[2] – المرجع نفسه، ص 74.

شيء، بل إنهم في هربهم لا يسعون إلى استحضار غائب، كلحظة ماضية، أو علاقة أو حالة ما، يلتمسون الغياب الفكري، غياب الوعي لعجزهم عن مواجهة الفراغ والعبث، وعدم قدرتهم على معاينة التناقض»[1]. فهذا القول الذي لاحظ فيه سويرتي عدة ملاحظات قد أخرجت الناقدة خالدة سعيد عن المنهج البنيوي ورؤية الشخصية الروائية، حيث ظهر بمزج الناقدة بين مناهج تأويلية نفسية واجتماعية جعلتها تتعامل مع الشخصية برؤى خرجت فيها عن المنهج البنيوي، جعلها تخلط بين الشخصية والشخص.

ثم في دراستها الثانية لرواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني قال عنها سويرتي: « إذا كانت خالدة سعيد قد أخفقت في تحقيق ممارسة نقدية في ضوء المنهج البنيوي في نقدها تلك الرائعة، فإنها قد نجحت فعلا في تحقيقها على صعيد تحليلها لرواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني، لقد تعاملت مع هذه الرواية الواقعية باعتبارها وحدة ملتحمة العناصر حيث بدا الخطاب فيها وكأنها كلمة واحدة لقول الناقدة: (هذه التداخلات تجعل الرواية بكاملها حديثا واحداً)»[2]. فلاحظ عنها سويرتي أنها قد تعاملت مع الشخصيات في هذه الرواية بصفتها شخصية لا لشخص واقعي، فابتعدت فيها عن السياق ووظفت مفهوم النسق من خلال متابعة الشخصيات باعتبارها أصواتا. إذن قد تراوحت الناقدة خالدة سعيد في دراستها بين خروجها في بداية دراستها عن المنهج البنيوي في رواية "ثرثرة فوق النيل"

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص ص 74- 75.
[2] – المرجع نفسه، ص 79.

وولوجها المدرسة البنيوية في تحليلاتها التي وسمتها بالنسقية والمتابعة للشخصيات الروائية بعيداً عن المفاهيم الواقعية للأشخاص.

وبعيدا عن مفهوم خالدة سعيد للشخصية الروائية سار الروائي سمر روحي الفيصل، كونه فهم الفوارق بين الشخصية الروائية والشخص الواقعي حيث رأى عنه سويرتي أنه ينظر إلى الشخصية الروائية « نظرة مختلفة عن نظرة روائيي العشرينات الغ ربيين، وذلك لأنه يعتبرها شخصا اجتماعيا لا معادلا له فحسب لقول سمر: (يبدو أن رواية أحزان الرماد تؤمن بالمقولة التالية: أن الشخصية الروائية، وهي شخصية فنية صرف، معادل للشخصية الاجتماعية أو هي نفسها). ومع ذلك يبقى هذا الإدراك "الفني" للشخصية الروائية مبهما ما دام سمر لا يحلل هذه الشخصية/اللغة بقدر ما يبحث عنها من خلال الشخص/المرجع الاجتماعي والإنساني»[1] ولكن رغم عدم عمق الإدراك الفني للشخصية إلا أن سويرتي لم يستطع أن ينكر على الناقد استيعابه للشخصية الروائية، باعتبارها نموذج يقدم صورة دلالية ولا يجب ربطه بعا لم الواقع.

كما ذهب سعيد يقطين نفس مذهب سمر روحي الفيصل حين قسم الشخصية الروائية إلى 1- شخصية محورية 2- شخصية ثانوية 3- شخصية هامشية، حيث رصد عنه سويرتي ذلك في قوله: « وما يعطيها صفة الثبات هذه هي الحضور نفسه الذي نجده

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي ، ص 81.

مع الشخصيات المحورية كذوات متحركة. وهذه الصفة تعطيها طابع الرمزية»[1]. كما لاحظ سويرتي عن سعيد يقطين استخدامه لمصطلحات نقدية للشخصية الروائية في إطار المنهج البنيوي جعله يتساءل عن « المصطلحات النقدية الإجرائية التي أطلقها النقد البنيوي على هذا النوع من الشخصيات الروائية التي تجعل السرد يواصل سيره في طريقه»[2].

وللإجابة على هذا السؤال كانت دراسته في الفصل الثاني: منطق الأفعال، الشخصيات باعتبارها فواعل من وجهة نظر نحوية في الأعمال النقدية (المذكورة سابقا).

فيعرض سويرتي فيه – إجابة عن سؤاله– رؤى بعض النقاد الغربيين في رؤية الشخصية الروائية من وجهة نظر نحوية، فيحدد نظرة "بروب" « في حديثه عن المنهج والمادة، الوظيفة بأنها فعل الشخصية الذي يحدد من ناحية معناه في سياق الأحداث وبأنها الجزء الجوهري من الخرافة وعنصرها الثابت (...) في قوله: (تعني الوظيفة عمل الشخصية الذي يتحدد من وجهة نظر دلالته في سياق الحبكة)»[3] لينتقل لمفهوم المتشابه والذي طرحه كل من تودوروف وغريماس في قوله: « لو قارنا تحديد تودوروف لمفهوم الوجه البلاغي إذ قال: (كل علاقة بين كلمتين متواجدتين (أو أكثر) يمكن أن تصبح وجها بلاغيا) وتحديد غريماس لمفهوم البنية إذ قال بأنها (حضور كلمتين وحضور العلاقة بينهما)، لأدهشنا حقا التطابق التام بين التحديدين إلى درجة إيحائه باستنتاج دقيق وهو صيرورة الوجه البلاغي

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 83.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – نفسه، ص 87.

بنية»[1]، إن هذا المفهوم النحوي للبنية الشخصية عند النقاد الغربيين، كيف يمكن للناقد العربي توخيه ومحاذاته في نقدنا العربي.

لقد لاحظ سويرتي في دراسته لمدونة نبيلة إبراهيم سالم ممارستها للمنهج الألسني الوظيفي كما عرف عند بروب ومنهج التواصل كما عرف عند جاكبسون الذي يحيل إلى مصطلح "السياق"، فقال في هذا المقام: « الملاحظ أن الناقدة تتأرجح في ممارستها النقدية هذه، بين التحليل الوظيفي والمنهج التفسيري، بحيث استخدمت مصطلحات مقتبسة من مورفولوجيا الخرافة ومصطلحات اجتماعية وإيديولوجية وفلسفية»[2]، ليخلص سويرتي أنه « يتضح بجلاء أن المنهج الشكلاني لدى نبيلة إبراهيم سالم غير خالص لتداخل مناهج متعددة في تحليلها الشيء الذي يتنافى والمنهج البنيوي من وجهة نظر أصحاب هذا المنهج»[3] فإثبات سويرتي ذلك عن الناقدة كونها خلطت في استخدامها مناهج عدة حاولت أن تجد فيها منافذ نحو البنيوية، أما المنهج البنيوي بمستوياته لم يكن سوى إجراءات سار بها نحو تدليلات إلى مناهج أخرى وهذا ما يخلف ورؤية البنيوية.

أما عن موريس أبو ناضر قد لاحظ عنه سويرتي تتبعه « لنهج البنيويين في التوسل بالبنية الوظيفية كما عرفت لدى بروب وبالبنية العاملية التي استخلصها من غريماس، لكن لم يقف عند هذا الحد، بل استفاد كذلك من ممارسات أخرى للمنهج البنيوي على النص

[1] - محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 91.

[2] - المرجع نفسه، ص 95.

[3] - نفسه، ص 97.

الروائي قصد التدريب والتجريب وكذا التعريف بالمناهج اللسانية وعلاقتها بالنقد الأدبي "تنظير" وممارسة»[1] وخلال هذه الدراسة التي قدمها سويرتي مفصلة، مروراً بكل منهج نقدي اتخذه موريس أبو ناضر ليتفحص النص الروائي وحل شفراته، نتج عن ذلك المزج أن « موريس أبو ناضر قد انتقل من المنهج الشكلاني الوصفي إلى منهج التأويل المعياري كما يدل التعليق والمزج بين منهج بروب ومنهج غريماس لتحليل العمل الروائي الواحد فحسب، على أن العيب ليس في المنهج بقدر ما هو في الطريقة التي وظف بها المنهج»[2]. فاختلاط المناهج وعدم الثبات على منهج يؤدي إلى الارتباك لأن كل واحد إلا واتخذ مصطلحات خاصة به، وطريقة ثابتة وجب السير عليها للوصول إلى اقتفاء الأثر الأدبي والوصول للتحليل المناسب والمزج بين منهجين أو أكثر يعني تكون رؤية نظرية خاصة بالناقد، ويمكن أن تكون لهذه الرؤية معالم من نقد النقد للتأسيس لنظرية جديدة أو محالة ذلك.

وما لاحظه سويرتي عن يمنى العيد أنها قد وظفت مفاهيم جديدة لنظرية بروب، فأدخلت المنظور الإيديولوجي على نهج بروب الذي يعد بنيوي ويرفض المنهج الاجتماعي أو أي ظروف خارج عن النص الأدبي وقد أرجعت يمنى ذلك في قولها: « إن بروب لم يستطع تحديد مكونات النص – الحكاية- إلا في إطار إيديولوجية النص نفسه، أو لنقل، إن هذه الإيديولوجيا، المرتكزة على ثنائية الخير والشر هي التي حددت مواقع هذه المكونات وحركة العلاقات بينها بالشكل الذي أظهرته بنية هذه الحكاية: إن الفتاة التي تخرج من

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص ص 97- 98.

[2] – المرجع نفسه، ص 102.

المنزل، هي فتاة ارتكبت مخالفة، لذلك يبدو من يغريها بالخروج معيقا أو شريرا، ويبدو من يردعها عنه مساعدا أو خيرا، ولو كان الخروج من المنزل لا يعد مخالفة لانعكس الموقع بين المساعد والمعيق»[1] فتساءل سويرتي عن سر رؤية يمنى العيد وما هي البواعث التي جعلتها تعكس مواقع العوامل عما كانت تسير عليه الدراسة في الخرافة العجيبة لبروب، بحيث اعتبرت المعيق هو من يغري بالخروج والمعين هو من يمنع عنه، وذلك من خلال القول السابق الذي رصده عنها سويرتي.

أما عن المنهج الواقعي أو الإيديولوجي الذي ظهرت محاور عديدة له في دراسة يمنى العيد واستعمالاتها وهذا ما لحظه عنها سويرتي حين قال: « واضح إلى أقصى الحدود أن هذا النقد نقد إيديولوجي ينظر إلى الشخصية الروائية في ضوء مفهوم واقعي، أي في ضوء عودة الثنائية بين الشكل والمضمون. يتأكد ذلك من خلال تكرار الناقدة كلمة "امرأة" خمس مرات في عبارات ذات دلالة اجتماعية (...).

وتستعمل سيزا أحمد قاسم أيضا مصطلح "الأشخاص" في جداولها التي تحصي فيها الشخصيات الروائية، ولا تختلف عنها في ذلك يمنى العيد التي قسمت الشخصيات إلى محاور على نهج فليب هامون»[2].

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 102.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 108- 109.

إذن قد تتبع سويرتي الأصل النحوي للوظيفة، وهل استطاع الناقد العربي أن يتقيد بذلك الأصل النحوي للوظيفة، والتي اتخذ من المنهج البنيوي وكل ما يحمله من معا لم تجعل النص بنية داخلية تؤدي بنياته هذه فيما بينها وظائف معينة، دون أن تخرج لأي تقليد نقدي في الفصل بين الشكل والمضمون، ولا أي تدخل لظروف خارج عن النص من ظروف إيديولوجية وغيرها، إلا أن الناقد العربي وعيه بالمنهج البنيوي كان نسبي، فالإشارة إليه من الناحية النظرية لوحظ وبشكل واضح لدى النقاد العرب الذين درسهم سويرتي كمتون، أما الممارسة النقدية – التطبيقية- فقد تراوحت بين الإصابة والإخفاق مع أن الإخفاق اتخذ نسباً أكبر من الإصابة، ربما ذلك يعود لعدم الوعي بالمنهج البنيوي، وبأشكاله ومصطلحاته وكيف يمكن أن نساير نصاً روائياً وفق هذا المنهج الذي اقتحم فكر النقدي العربي وكذا ثقافته.

أما الفصل الثالث من هذا القسم فقد درس فيه سويرتي «**سيميائية فليب هامون حول الشخصية الروائية**».

وقد مهد لهذا الفصل بما استخلصه في الفصل السابق حول منظور النقاد العرب للشخصية الروائية والكيفية التي عالجوها بها، إذ قال: « بناء على الكيفية التي تعامل بها النقاد مع الشخصية الروائية إذ دمجوها بمفهوم الشخص الواقعي رغم ممارستهم لمنهج بروب وغريماس»[1].

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 109.

ثم يقدم عرضا سماه هو بالموجز تمحور حول مفهوم الشخصية الروائية في سيميائية فليب هامون.

وقد تمثل السرد في العرض الذي قدمه سويرتي لحقيقة « سيميائية فليب هامون» والذي تمثل في تعريفها كمنهج بنيوي الذي يمشي وفق المنهج اللغوي الصرف أنه أراد أن يصل إلى المصب المشترك بين البنيويين الغ ربيين حيث استخلص أن « الطريق الآمنة في الممارسة النقدية البنيوية – من وجهة نظر البنيويين عموما- هي طريق البنية رغم منعرجاتها وانعطافاتها وليس المضمون المنفصل عن شكله لكون هذه الطرق محفوفة بالمخاطر رغم استقامتها وتكمن حقيقة المنهج البنيوي خصوصا في مراعاته المنهج الذي تقترحه البنية نفسها نظرا لتعدد البنيات موضوع الوصف واختلافها وتطورها وكذا تغير أشكالها وتداخل عناصرها المكونة. وعليه، فإذا كان موضوع العلم أو المعرفة قد تمت بنيته من قبل الطبيعة أو الإنسان، فإن مهمة الباحث – إذاك- هي معرفة الكيفية التي تمت بها بنية هذا الموضوع حتى أصبح يتوفر على بنية ذات شكل معين. كان الناقد ما قبل البنيوي يدعو إلى اعتبار منهج الموضوع قبل ممارسة منهج الذات العارفة، وهذه الدعوة بالذات هي التي بلورها المنهج البنيوي إلى أن أصبحت دعوة إلى معرفة الكيفية التي تشكلت بها البنية أو الكيفية التي تم بها تركيب العناصر في علائق تكون البنية ذاتها»[1].

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 115.

وتلك الخلاصة حول المنهج البنيوي الذي يصب في بنية النص الأدبي، وسر في تشكلها بطرائق لغة معينة لا على طرائق أخرى، هي خلاصة لاحظها الناقد من خلال دراسته لمتون قد مثلت النقد البنيوي العربي، وكيف استطاع الناقد العربي أن يقرب المنهج البنيوي الغربي إلى الفكر العربي، من خلال تبنيه لهذا المنهج وصبه على دراسات عدة رغم الوعي غير الكامل بهذا المنهج والخلط بين توجهاته.

ثم درس في **الفصل الرابع** « **بنيات جديدة**» وهو عرض يحمل مفاهيم لبنيات جديدة، رغم أن هذه المفاهيم لم تتبلور كما ظهرت واضحة جلية مع تنظير بروب وغريماس، والمفاهيم حول الشخصية لدى فليب هامون كما عرضها سويرتي إذ يقول: « تأسيسا على مبدأ اللغة العربي الذي يقول بألا ت رادف في اللغة أو على مبدأ علم اللغة الغربي الذي يقول بأن اللغة قائمة على التعارض، وانطلاقا مما هو أساسي في البنية العاملية، أي العمل، يمكن إضافة بنيات جوهرية لم يبلورها البنيويون رغم تداولهم كلمة "عمل" أو ما يكاد أن يكون في معناها مثل "فعل" أو "وظيفة" في تحليلاتهم النقدية»[1] إذ يعتبر سويرتي في قوله هذا الكثير من دراسة الغربيين قد أوردت مفاهيم ذات أهمية كبيرة حول البنية ولكن هذه المفاهيم لم تتبلور وتأخذ شكل النظرية.

وذكر سويرتي من هذه البينات « العاملية عند غريماس وتتأسس على العلاقة بين كلمتين تشكلان بحضورهما معاً بنية بسيطة لن تشكلها الكلمة الواحة بحضورها منفردة، لذا

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 117.

صار من اللازم افتراض أو تصور أو تمثل نقيض الكلمة الجدلي الغائب تم تسجيله بوصفه عنصرا في بنية له علاقة بالكلمة الحاضرة»[1]، وأعطى لذلك مثالا درسه حول ثنائية (القول/ الصمت) إذن هذه الثنائية في طبيعتها متضادة فالأولى هي فعل والثانية ليست فعل، ليستنتج أنه « يشكل القول أو الفعل الجزء الأكبر من أي عمل روائي، بما أن القول يأتي على شكل سرد أو حوار أو مناجاة حوارية، وبما أن العمل يتخذ شكل حركة أو قول أو صمت، فإنه يتوجب، أثناء تحليل الرواية البحث عن النوع الغائب فيها، القول أم الفعل؟ القول أم الصمت؟ كما قد بات رصد طبيعة ونوعية هذه البنيات الجوهرية الجديدة في أية صورة بدت، بسيطة أو معقدة، وطالما أن الوحدة هي ما يجمع بين البنية البسيطة والبنية المعقدة، فيجدر بنا تحطيم الثنائية بينهما والنظر إليهما في وحدة كونها تبدوان في صورة ثنائية»[2]. فإن هذه البنيات الجديدة والتي لم تأخذ حقها في المنهج البنيوي قد بين سويرتي ضرورتها وأهميتها في درس النص الروائي تبيان بنياته التي تتراوح بين الفعل والقول وكذا الصمت، إذ أن اهتمام أحد الجوانب قد يهمل الكل أو يخل ببنياته ولذا قد اقترح عدم الفصل بين البنية العميقة والبنية البسيطة واعتبارهما في صورة ثنائية هو رأي في التنظير النقدي مع أن دراسة سويرتي هي تطبيقية أو كما سماها الدغمومي نقد النقد إلا أن تفحصه للرؤى النظرية للغربيين البنيويين جعله يدخل مجال التنظير النقدي وهذه إحدى

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 117.

[2] – المرجع نفسه، ص 118.

القضايا النقدية التي غاص فيها سويرتي وبحثه عن رؤى نظرية بإمكانها أن تبحث في بنية النص الروائي وأن تساهم في التوفيق في ذلك.

وفي الفصل الخامس: وقد تحدث فيه سويرتي عن « **منهج الثنائية كما عرف عند كلود ليفي–شتراوس– وتطبيقاته** في عمليتين نقديتين هما (ذكرا سابقا).

فدرس سويرتي العمليتين النقديتين وفق كلود ليفي–شتراوس ورؤيته الفلسفية والقائمة على أن الكون هو مجد متناقضات، فيستخلص من ذلك الثنائيات اللغوية والمتمثلة في المستويين الأفقي والعمودي للنص، وتتبع كيف سلك النقاد العرب نفس المسالك في تحليل الخطاب الروائي بحيث: « تذك ر نبيلة إبراهيم سا لم في خطابها النظري بفلسفة ومنهج كلود ليفي–شتراوس بقولها: (وربما كان من أشهر هذه التحليلات ذلك الذي توصل إليه العامل البنائي "ليفي–شتراوس" واشتهر به، وهو الذي يقوم على أساس استخلاص الوحدات المتعارضة من خلال العمل الأدبي كله بصرف النظر عن موقعها إلى العنصر المنتصر فيها.

وتقوم نظرية "ليفي–شتراوس" على أساس أن بناء الكون يتمثل في مجموعات من الثنائيات التي تبدو متعارضة ولكنها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلا من خلال هذا التعارض، والحياة مبنية على أساس هذا التكامل»[1] والاعتراف الذي رصده في دراسته سويرتي عن نبيلة إبراهيم سا لم وولوجها علم الثنائيات الضدية لمفهوم

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 121.

ليفي–شتراوس يدلل به أن النقد العربي قد وعى بالبنيات الحديدة وبحث عنها من خلال التطبيقات على النصوص الروائية.

ويؤكد سويرتي رؤيته حول الثنائيات من خلال حديثه هن سمر روحي الفيصل الذي «رصد دلالات الكلمات على المستوى الصرفي والنسقي، فاستخرج مجموعة من الثنائيات اللغوية، ثم قسم الثنائيات إلى ضدية ولفظية وسياقية وداخلية»[1] وذلك من خلال دراسته لعدة نصوص روائية. وبذلك تتأكد رؤية سويرتي بأن النص الروائي يتحقق في الدرس البنيوي من خلال الولوج لعالمين متصلين يستحيل الفصل بينهما وهما البنية العميقة والبنية البسيطة في صور ثنائيات.

أما عن آخر فصل هو **الفصل السادس** والذي خصصه الناقد لدراسة « **ثنائية البنية المفتوحة والبنية المغلقة** في "حركة الإبداع" لخالدة سعيد»:

واعتبرها سويرتي من البنى الاختتامية التي يود الحديث عنها ويقصد بها في قوله: « إن معنى النص الروائي لا يتطابق واتجاهه نحو غاية محددة مثلما أكد ذلك بقوة كل من كلود ليفي–شتراوس ورولان بارط، وبما أن هدف النقد مماثل لهدف الإبداع الروائي، أي التأثير والإمتاع والإقناع، فإن غاية الحوار النقدي هو توجيه النقد إلى الهدف ذاته، لكن بمناهج وطرائق مغايرة، تستنبط هذه المناهج والطرائق من الوصف الدقيق للنص الروائي وغايته، ولإدراك هذه الغاية إدراكا جيدا، يقترح الحوار النقدي تحليل خاتمة الرواية التي تعبر

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص 122.

– بعلاقتها بمقدمتها– عن غاية هذه الرواية، إلا أن الرواية قد تصيب وقد تخطئ في تحقيق هذه الغاية، وهذا هو الباعث الذي حمل الحوار النقدي على توضيح المقصود من مفهوم البنية المفتوحة ومفهوم البنية المغلقة» وتلك القضية من خصائص نقد النقد والنتائج التي يصل إليها في دراستها وقد لاحظنا على سويرتي خروجه بعدة تنظيرات نقدية.

وقد أثار سويرتي هذه الرؤية في متابعته لدراسة خالدة سعيد، حيث يتضح له « أن الناقدة العربية قد وقعت في شرك ثنائية البنية المفتوحة والبنية المغلقة، لكن توجد أعمال روائية تقوض أركان هذه الثنائية بتعبيرها المكثف عن الوحدة الجدلية بين البنيتين، إذ هذه الوحدة الدينامية لمن أروع الطرائق التعبيرية وأمتعها لكونها تجعل القارئ في موقف مأساوي وتبعث فيه الإحساس بالقلق والرفض»[1].

وبذلك يكون سويرتي قد حقق غايته من حواره النقدي مع من وصفهم أجود الأعمال النقدية، والتي استفزته وأثارت فيه عدة أسئلة أراد الكشف عن أجوبة لها من خلال حواره الذي جمع فيه بين المنهج البنيوي والنص الروائي، ومدى نجاعة الناقد العربي في الجمع بين المنهج البنيوي النقدي الغربي والنص الروائي الإبداعي العربي.

[1] – محمد سويرتي، المنهج البنيوي والنص الروائي، ص123.

خاتمة

خاتمة

أخذ نقد النقد في النقد العربي تمظهرات متعددة سواء من ناحية التنظير أو التطبيق، كدراسة نقدية مستحدثة في نقدنا العربي وبالأخص في المغرب العربي، حيث استنبط العديد من الآليات والإجراءات النقدية، جعلته يؤسس لنفسه مكانا منفصلا عن النقد الأدبي، فهذا الأخير هو موضوع نقد النقد، فأسس نظريات وتفحص نصوص نقدية، فاستنتجت من خلال دراستي لهذا العلم الجديد في المغرب العربي في فصولي الثلاث مايلي:

- نقد النقد كمصطلح ظهر في عصور قديمة عند الغرب، وذلك من خلال ما أشار له عبد الملك مرتاض عندما بين المصطلح لدى الإغريق في اللاحقة Meta التي تعني ماوراء أو ما بعد، والتي تدل إلى تسرب علم في علم.
- أما لدى المعاصرين لدى الغرب فكان تودوروف السباق للإشارة لمصطلح نقد النقد من خلال كتابه" نقد النقد رواية تعلم".
- نقد النقد المصطلح في النقد العربي لم يظهر إلا بعد ترجمة سامي السويداني لكتاب تودوروف "نقد النقد رواية تعلم".
- لقد وردت عدة تعاريف لنقد النقد تحدد مفاهيمه ومبادئه، وكلها تصب في أن نقد النقد ينتمي إلى الدراسات الإبستيمولوجية، كون موضوعه النقد الذي هو معرفة، فيؤسس لنظرية نقدية أو يشير لها.
- من خلال تعاريف لنقد النقد عربيا تعريف "محمد الدغمومي" الذي يعتبر أكثر تفصيلا وتمحيصا لكون مؤلفه "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر" قد خصصه لدراسة نقد النقد والإحاطة بكل جوانبه.

- تعد الصفات التي يجب توفرها في ناقد النقد هي شرط لأي ممارس قرر أن الولوج لهذا العالم، فالذهنية التي ستصنع هذا الخطاب هي وحدها القادرة على تحقيق معادلة نقد النقد وإثبات نتائجها.
- يصل نقد النقد في دراسته إلى مجموعة من الأهداف وأهمها تحديث النقد وتطويره والإضافة عليه.
- أهم ما يميز نقد النقد كقراءة هو خوضه في عالم الإبستيمولوجيا، فالمعرفة هي أساس هذا الخطاب الذي موضوعه النقد الأدبي.
- إن نظرية "المحاكاة" لأرسطو تعد البذرة الجنينية الأولى كما سماه عبد الملك مرتاض التي تصب في مفهوم نقد النقد وتشير إلى مبادئ التي يجب أن يقوم عليها هذا العلم.
- إن دراسة تودوروف "نقد النقد رواية تعلم" هي تأسيس الأولي لنقد النقد، رغم أن تدوروف لم يعرفه ولم يحدد أهدافه، ولكن من خلال دراسته لبعض الدراسات النقدية ومراجعته لعدة رؤى نظرية نستشف ذلك التأسيس، فقد حلل وتفحص نصوصا ودرس نظريات فناشد بعضها وانتقد البعض الآخر، ومنها كان يؤسس لمفاهيم الشكلانية ويدعمها، وتلك هي أهداف نقد النقد وتطوير النقد الأدبي والإضافة له واستبدال نظريات بأخرى جديدة.
- أي نظرية نقدية إلا ويسبقها ممارسة لنقد النقد، وذلك ما تمثل لدى العرب القدامى، مثل دراسة الجرجاني لقضية السارقات الأدبية وابن الاثير وكتابه "المثل السائر" وما أحاط به من دراسات صبت في نقد النقد.

- لقد مارس المحدثين عدة دراسات صبت في نقد النقد مثل طه حسين في انتقاده لمقالتي عبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم لتصحيح الرؤى النظرية وتوضيحها وتحليلها حتى أنه توصل لنفيها.
- تعد دراسة محمد برادة لنقد محمد منظور من أهم الدراسات التي صبت في نقد النقد، فقد تبنى منهجا لدراسة نقد منظور وهو البنيوي التوليدي، دلل على آرائه بأقوال مبنية على معارف جعلت عمله يمضي وفق الإبستيمولوجيا التي تصب في نقد النقد.
- لقد تتبع حبيب مونسي في كتابه "نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي-دراسة في المناهج-"، النقد الأدبي عند العرب ومناهجه القديمة منها: بداء بالإنطباع ووصولا إلى البنيوية حديثا، متجليات كل درس ومنهج عندهم، ورغم أنه لم يشر في كتابه لنقد النقد تعريفا أو مفهوما ولكن دراسته هذه قد صبت في نقد النقد بكل فصولها، كونه إعتمد مبادئ نقد النقد وتوصل إلى أهدافه.
- إن دراسة محمد دغمومي دراسة أحاطت بنقد النقد وخطاب التنظير النقدي بمعظم الجوانب وأوفاها، مما جعلها دراسة يستعين كل دارس يدق باب نقد النقد.
- لقد حقق محمد السويرتي في دراسته تتبعا للنص الروائي الذي عولج بالمنهج البنيوي، وقد اتخذ متونا لهذه الدراسة تناولت النص الروائي المدروس بالمنهج البنيوي، فشرح فيها وحلل وتوصل إلى مدى نجاعة المنهج البنيوي في معالجة النص الروائي في كل متن.

الملحق

الملاحق

1- تزفيتان تودوروف:

فيلسوف فرنسي بلغاري وُلِد في 1مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية.يعيش في فرنسا منذ 1963، ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة.

نشر تودوروف 21 كتابا، بما في ذلك "شاعرية النثر (1971)"، "مقدمة الشاعرية (1981)"، و "فتح أمريكا (1982)"، ميخائيل باختين : مبدأ الحوارية (1984)"، "مواجهة المتطرف: الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال (1991)"، "حول التنوع الإنسان (1993)"، "الأمل والذاكرة (2000)"، "والحديقة المنقوصة : تركة الانسانيه (2002)".

وقد ركزت اهتمامات تودوروف التاريخية حول قضايا حاسمة مثل غزو الأمريكتين ومعسكرات الاعتقال النازية والستالينية. وقد تودوروف أستاذا زائرا في عدة جامعات، منها جامعة هارفارد، وييل وكولومبيا وجامعة كاليفورنيا، بيركلي. يكرم تودوروف وتشمل على الميدالية البرونزية لويزار، وLévêque تشارلز جائزة موراليس أكاديمية العلوم قصر آخرون Politiques وأول Maugean جائزة الأكاديمية الفرنسية وجائزة أمير أستورياس للعلوم الاجتماعية، وهو أيضا ضابط من قصر سام قصر الفنون والأدب. تودوروف يعيش في باريس مع زوجته نانسي هيوستن وطفليهما. وكان أعظم إسهام تودوروف لنظرية أدبية له تحديد من رائعة، وخارقة رائع، رائع ورائعة. تودوروف يعرف بأنها رائعة على أي حال ما يحدث في عالمنا الذي يبدو أنه خارق. عند وقوع الحدث، وعلينا أن

نقرر إذا كان الحدث كان ضربا من الوهم أو سواء كان واقعيا واتخذت فعلا. تودوروف يستخدم الفارو من الخذروف Cazotte في Amoureux لو كمثال لحدث رائع. يجب أن تقرر ما إذا كان الفار و المرأة هو في الحب مع امرأة هي حقا أو إذا كانت الشيطان.

2- رولان بارت:

رولان بارت (بالفرنسية: Roland Barthes) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي.وُلد في 12 نوفمبر 1915 وتُوفي في 25 مارس 1980، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.

تتوزّع أعمال رولان بارت بين البنيوية وما بعد البنيوية، فلقد انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوة بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار - إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهم - في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة.

3- علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني:

الجُرجاني، أبو الحسن (322 هـ - 392 هـ، 933 - 1001 م). علي بن عبد العزير القاضي الجرجاني، عالم موسوعيٌّ وأديب ناقد من أعلام القرن الرابع للهجرة. ولد بجرجان ونشأ بها وتلقى تعليمه الأول فيها، ثم رحل بصحبة أخيه إلى نيسابور لطلب العلم وهو لم يبلغ الحلم. ويبدو أن تعليمه في نيسابور أشعل فيه جذوة الشغف بالعلم، فأكثر الرحيل في طلبه، فرحل إلى العراق والشام وغيرهما. اتصل بالصاحب بن عبّاد الذي كان وزيرًا لبني بويه، فاختص به ومكث عنده، وبلغ من المكانة عنده درجة عالية، فولاه قضاء جُرجان، ثم ولاه القضاء بالرِّيّ، حيث يقيم الصاحب بن عبَّاد، ثم ارتقى به إلى رئاسة القضاء، واستمر في هذا المنصب إلى وفاته.

يشير تقلده منصب القضاء إلى معرفته بالعلوم الإسلامية الواسعة، وهذا واضح فيما ينسب إليه من مؤلفات كتفسير القرآن المجيد، وكتاب في الدلالة، كما تظهر معرفته بالتاريخ من تأليفه كتابًا في الأنساب وآخر في السيرة سماه تهذيب التاريخ. لكن شهرة القاضي الجرجاني واستمراره مؤثراً على مر العصور لاتعود إلى هذين الحقلين من المعرفة، وإنما تعود إلى معرفته الأدبية والنقدية بما روي له من شعر، حتى تحدث مترجموه عن ديوان له، وبمؤلفه عن المتنبي خاصة وهو كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه. ظهر مؤلفه الوساطة بين المتنبي وخصومه وقت أن كان الخلاف حول المتنبي شديدًا. فمن النقاد من يبجله، ويرتفع به، ومنهم من يراه شاعرًا عاديًا بل ضعيفًا يقع في أخطاء، لايقع فيها الناشئة من الشعراء، فجعل الجرجاني مهمته إحقاق الحق في المتنبي والدفاع عنه، وقام كتابه على افتراض أن

المتنبي شاعر كسائر الشعراء يخطئ ويصيب، لكن علينا أن نغفر سيئاته لحسناته، وألا نجعل السيئات تُذْهِب الحسنات، مستفيدًا من معرفته بالتراث النقدي، فجوانب السلب عند بعض الشعراء الجاهليين، مثلا، لم تجعل النقاد يغفلون جوانب الجودة عندهم. فالوساطة كتاب في النقد التطبيقي، وإن لم يخلُ أيضًا من معالجة بعض القضايا النظرية مثل مفهوم الشعر وأدواته، وتمثله لعمود الشعر، ورأيه في العلاقة بين الدين والشعر، وفي السرقات الشعرية والمقاييس النقدية وجدواها. ويقف مؤرخو النقد عند رأيه في هذه القضايا، ويميزونه عن آراء غيره من السابقين أو المعاصرين له. وكتاب الوساطة مطبوع متداول.

من تلامذته:

- عبد القاهر الجرجاني

مؤلفاته:

- الوساطة بين المتنبي وخصومه
- تفسير القرآن المجيد
- تهذيب التاريخ.

وفاته:

توفي في الري ودفن في جرجان سنة 392 هـ في عهد الخليفة العباسي القادر بالله تعالى.

4–ابن الأثير الجزري:

عز الدين أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الجزري الشيباني، ابن الشيخ الأثير أبي الكرم الجزري (555-630 هـ) المعروف بـ ابن الأثير الجزري، مؤرخ إسلامي كبير، عاصر دولة صلاح الدين الأيوبي، ورصد أحداثها ويعد كتابه الكامل في التاريخ مرجعا لتلك الفترة من التاريخ الإسلامي.

نسبه:

أبن الأثير الجزري : عز الدين أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري الموصلي الشيباني من بني شيبان من بكر بن وائل من ربيعة

المولد والنشأة:

ولد عز الدين ابي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري والمعروف بعز الدين بن الأثير في 4 جمادى الآخرة سنة 555 هـ بالجزيرة المسماة في المصادر العربية الإسلامية بجزيرة ابن عمر. وهي داخلة ضمن حدود الدولة التركية حالياً في أعالي الجزيرة السورية، وقد عني أبوه بتعليمه، فحفظ القرآن الكريم، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، ورحل إلى الموصل بعد أن انتقلت إليها أسرته، فسمع الحديث من أبي الفضل عبد الله بن أحمد، وأبي الفرج يحيى الثقفي، وكان ينتهز فرصة خروجه إلى الحج، فيعرج على بغداد ليسمع من شيوخها الكبار، من أمثال أبي القاسم يعيش بن صدقة الفقيه الشافعي، وأبي أحمد عبد الوهّاب بن علي الصدمي. ورحل إلى دمشق، وتعلم من شيوخها وعلمائها واستمع إلى

كبار فقهاء الشام وأستمر فترة من الزمن، ثم عاد إلى الموصل ولزم بيته منقطعا للتأليف والتصنيف.

ثقافته:

في رحلته الطويلة لطلب العلم وملاقاة الشيوخ، والأخذ منهم، درس ابن الأثير الحديث والفقه والأصول والفرائض والمنطق والقراءات؛ لأن هذه العلوم كان يجيدها الأساتذة المبرزون ممن لقيهم ابن الأثير، غير أنه اختار فرعين من العلوم وتعمق في دراستهما هما: الحديث والتاريخ، حتى أصبح إماما في حفظ الحديث ومعرفته وما يتعلق به، حافظا للتواريخ المتقدمة والمتأخرة، خبيرا بأنساب العرب وأيامهم وأخبارهم، عارفًا بالرجال وأنسابهم لا سيما الصحابة.

وعن طريق هذين العلمين بنى ابن الأثير شهرته في عصره، وإن غلبت صفة المؤرخ عليه حتى كادت تحجب ما سواها. والعلاقة بين التخصصين وثيقة جدا؛ فمنذ أن بدأ التدوين ومعظم المحدثين العظام مؤرخون كبار، نأخذ مثلا الإمام الطبري، فهو يجمع بين التفسير والفقه والتاريخ، والإمام الذهبي كان حافظا متقنا، وفي الوقت نفسه كان مؤرخا عظيما، وكذلك كان الحافظ ابن عساكر بين هاتين الصفتين، والأمثلة كثيرة يصعب حصرها. قال ابن خلكان: كان بيته بالموصل مجمع الفضلاء، اجتمعت به بحلب فوجدته مكملا في الفضائل والتواضع وكرم الأخلاق، فترددت إليه وكان الخادم أتابك طغرل قد أكرمه وأقبل عليه بحلب.

وحدث عنه ابن الدبيثي، والقوصي، ومجد الدين ابن العديم وأبوه في (تاريخ حلب) وحدثنا عنه أبو الفضل بن عساكر، وأبو سعيد القضائي.

مؤلفاته:

وقد توافرت لابن الأثير المادة التاريخية التي استعان بها في مصنفاته، بفضل صلته الوثيقة بحكام الموصل، وأسفاره العديدة في طلب العلم، وقيامه ببعض المهام السياسية الرسمية من قبل صاحب الموصل، ومصاحبته صلاح الدين في غزواته، (وهو ما يسر له وصف المعارك كما شاهدها)، ومدارسته الكتب وإفادته منها، ودأبه على القراءة والتحصيل، ثم عكف على تلك المادة الهائلة التي تجمعت لديه يصيغها ويهذبها ويرتب أحداثها حتى انتظمت في أربعة مؤلفات، فجعلت منه أبرز المؤرخين المسلمين بعد الطبري وهذه المؤلفات هي:

- المثل السائر، وهو في أبواب اللغة.
- الكامل في التاريخ، وهو في التاريخ العام.
- التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، وهو في تاريخ الدول، ويقصد بالدولة الأتابكية.
- أسد الغابة في معرفة الصحابة، وهو في تراجم الصحابة.
- اللباب في تهذيب الأنساب، وهو في الأنساب.

وبذلك يكون ابن الأثير قد كتب في أربعة أنواع من الكتابة التاريخية.

وفاته:

ظل ابن الأثير بعد رحلاته مقيما بالموصل، منصرفا إلى التأليف، عازفا عن المناصب الحكومية، متمتعا بثروته التي جعلته يحيا حياة كريمة، جاعلا من داره ملتقى للطلاب والزائرين حتى توفي في شعبان 630هـ.قبره في الموصل منفرد وقد ازيلت المقبرة وبقي قبره وسط الشارع في باب سنجار.

5- طه حسين:

طه حسين أسمه الكامل طه بن حسين بن علي بن سلامة (1306 هـ / 15 نوفمبر 1889 - 1393 هـ / 28 أكتوبر 1973م) أديب وناقد مصري، لُقّب بعميد الأدب العربي. غيّر الرواية العربية، مبدع السيرة الذاتية في كتابه "الأيام" الذي نشر عام 1929. يعتبر من أبرز الشخصيات في الحركة العربية الأدبية الحديثة. يراه البعض من أبرز دعاة التنوير في العالم العربي ، في حين يراه آخرون رائدا من رواد التغريب في العالم العربي. كما يعتقد البعض أن الغرب هو من خلع عليه لقب عميد الأدب العربي.

مولده ونشأته:

ولد طه حسين يوم الجمعة 15 نوفمبر 1889، سابع أولاد أبيه حسين ، في قرية الكيلو قريبة من مغاغة إحدى مدن محافظة المنيا في الصعيد الأوسط المصري وما مر على عيني الطفل أربعة من الأعوام حتى أصيبتا بالرمد ما أطفا النور فيهما إلى الأبد، وكان والده حسين عليّ موظفًا صغيرًا رقيق الحال في شركة السكر، أدخله أبوه كتاب القرية للشيخ محمد جاد الرب، لتعلم العربية والحساب وتلاوة القرآن الكريم وحفظه في مدة قصيرة أذهلت أستاذه وأترابه ووالده الذي كان يصحبه أحياناً لحضور حلقات الذكر، والاستماع عشاء إلى عنترة بن شداد أسيرة عنترة، وأبو زيد الهلالي.

أساتذته

أول أستاذ لطه حسين، كان الشيخ محمد جاد الرب، الذي علمه مبادئ القراءة والكتابة والحساب، وتلاوة القرآن الكريم في الكتاب الذي كان يديره بمغاغة في عزبة الكليو.

في الأزهر تلقى العلم على يد عدد من الأساتذة والمشايخ أبرزهم: سيد المرصفي، والشيخ مصطفى المراغي، والشيخ محمد بخيت، والشيخ عطا، والشيخ محمد عبده، وقد أعجب بادئ الأمر كثيراً بآراء هذا الأخير واتخذه مثالاً في الثورة على القديم والتحرر من التقاليد.

في الجامعة المصرية تتلمذ على يد كل من أحمد زكي في دروس الحضارة الإسلامية، أحمد كمال باشا، في الحضارة المصرية القديمة، والمستشرق جويدي في التاريخ والجغرافيا. اما في الفلك فتتلمذ على كرنك نللينو، وفي اللغات السامية القديمة على المستشرق ليتمان، وفي الفلسفة الإسلامية علسانتلانا، وفي تاريخ الحضارة الشرقية القديمة على ميلوني، والفلسفة على ماسينيون، والأدب الفرنسي على كليمانت.

أما في جامعة باريس فدرس التاريخ اليوناني على غلوتسس، والتاريخ الروماني على بلوك، والتاريخ الحديث على سيغنوبوس، وعلم الاجتماع على اميل دوركايم، وقد أشرف هذا ومعه بوغليه على اطروحته عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، بمشاركة من بلوك وكازانوفا.

وفاته:

توفى طه حسين يوم الأحد 28 أكتوبر 1973م.قال عنه عبَّاس محمود العقاد إنه **رجل جريء العقل مفطور على المناجزة، والتحدي** فاستطاع بذلك نقل الحراك الثقافي بين القديم، والحديث من دائرته الضيقة التي كان عليها إلى مستوى أوسع وأرحب بكثير.

وقال عنه الدكتور إبراهيم مدكور "اعتدّ تجربة الرأي وتحكيم العقل، استنكر التسليم المطلق، ودعا إلى البحث، والتحري، بل إلى الشك والمعارضة، وأدخل المنهج النقدي في ميادين لم يكن مسلَّمًا من قبل أن يطبق فيها. أدخل في الكتابة والتعبير لونًا عذبًا من الأداء الفني حاكاه فيه كثير من الكُتَّاب وأضحى عميدَ الأدب العربي بغير منازع في العالم العربي جميعه". أنتج له عملا باسم مسلسل الايام قام بدور البطولة أحمد زكي.

مؤلفاته:

- الفتنة الكبرى عثمان.
- الفتنة الكبرى علي وبنوه.
- في الشعر الجاهلي.
- الأيام.
- دعاء الكروان.
- شجرة البؤس.
- المعذبون في الأرض.
- مرآة الإسلام
- الشيخان

- الوعد الحق
- جنة الشوك
- مع أبي العلاء في سجنه
- في تجديد ذكرى أبي العلاء
- في مرآة الصحفي

6-محمد برادة :

محمد برادة (ولد 14 مايو 1939، الرباط) روائي وناقد مغربي. يكتب القصة والرواية، كما يكتب المقالة الأدبية والبحث النقدي، وله في هذه المجالات جميعها العديد من الدراسات وبعض الكتب ذات الأثر اللافت في المشهد الثقافي والأدبي والنقدي العربي، ككتابه الهام حول محمد مندور وكتابه النقدي حول الرواية العربية.

مسيرته الأدبية:

نشرت أول قصة له سنة 1957 بجريدة العلم المغربية وكانت تحت عنوان «المعطف البالي». وشارك في تأسيس اتحاد كتاب المغرب وانتخب رئيساً له في المؤتمر الخامس سنة 1976 والسادس سنة 1979 والسابع سنة 1981.

صدرت له أيضاً بعض الترجمات لكتب أدبية ونقدية ونظرية أساسية، لكل من رولان بارت وميخائيل باختين وجان جنيه ولوكليزيو وغيرهم، كما ترجم لغيرهم العديد من النصوص الأساسية في مجالات مختلفة، كم عرفت بعض نصوصه الأدبية أيضاً طريقها إلى الترجمة إلى بعض اللغات الأجنبية.

حصل على جائزة المغرب للكتاب، في صنف الدراسات الأدبية، عن كتابه النقدي «فضاءات روائية». مجموعة قصصية، 2004

أعماله: من أبز أعماله:

- فرانز فانون أو معركة الشعوب المتخلفة / محمد زنيبر، مولود معمري، ومحمد برادة، الدار البيضاء، 1963.
- محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب، بيروت، 1979، (ط.3 2، القاهرة، دار الفكر، 1986)
- سلخ الجلد: قصص، بيروت، دار الآداب، بيروت، 1979.
- لغة الطفولة والحلم: قراءة في ذاكرة القصة المغربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986.
- لعبة النسيان: رواية دار الأمان، الرباط، 1987، (ط. 2، الرباط، دار الأمان، 1992)
- الضوء الهارب: رواية، البيضاء، الفنك، 1994، (ط. 2، الرباط، دار الأمان، 1987، 176ص).
- أسئلة الرواية، أسئلة النقد، منشورات الرابطة، البيضاء.
- مثل صيف لن يتكرر، البيضاء، الفنك، الدار البيضاء، 1999.
- ورد ورماد: رسائل / بالاشتراك، مع محمد شكري، المناهل، الرباط، 2000.
- رواية امرأة النسيان، 2002.
- رواية حيوات متجاورة، 2009.

إسهامات في الترجمة:

- من المنغلق إلى المنفتح / محمد عزيزالحبابي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية.
- الرواية المغربية / عبد الكبير الخطيبي، ترجمة محمد برادة، قدم الترجمة محمد بن العابد الفاسي منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 1971.
- حديث الجمل / الطاهر بنجلون، ترجمة: محمد برادة، دار النشر المغربية، البيضاء، 1975.
- في الكتابة والتجربة/ عبد الكبير الخطيبي، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980، (ط. 2، الرباط، منشورات عكاظ، 1990).
- ديوان الخط العربي / عبد الكبير الخطيبي ومحمد السجلماسي، ترجمة محمد برادة، الدار البيضاء، 1981.
- الخطاب الروائي / ميخائيل باختين، ترجمة وتقديم محمد برادة، القاهرة، دار الفكر، القاهرة 1987

7-عبد الملك مرتاض:

ولد 10 أكتوبر 1935، أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراة في الأدب. ولد في مسيردة بولاية تلمسان. رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (2001م). ويشغل حليا 2011 كأستاذ لمقياس الأدب الجزائري، من أهم صفاته بين طلبته تواضعه وسمته يعد مرجعا في الدراسات الأدبية والنقدية. كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة شاعر المليون التي أقيمت في أبو ظبي.

كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة أمير الشعراء التي أقيمت في أبو ظبي.

من مؤلفاته:

1. نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (دراسة 1971 زواج بلا طلاق (مسرحية)، الألغاز الشعبية الجزائرية (1982 الأمثال الشعبية الجزائرية (1982 الخنازير (رواية 1988م).
2. دماء ودموع (دار البصائر، الجزائر، (2011).
3. نار ونور (رواية، دار الهلال القاهرة 1975+ دار البصائر، الجزائر 2011).
4. وادي الظلام(رواية، دار هومة، الجزائر، 200 بنية الخطاب الشعر ألف ياء تحليل سيمائيّ لقصيدة أين ليلا القصة في الأدب العربي القدي أدب المقاومة الوطني الإسلام والقضايا المعاصر الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، عناصر التراث الشعبي (دراس مرايا متشظية (رواي فن المقامات في الأدب العربي (دراسة).

5. رباعية الدم والنار (رباعية روائية، دار البصائر، الجزائر، 2011).

6. ثلاثية الجزائر ثلاثية روائية تاريخية، دار هومة، الجزائر 2011).

7. ثنائية الجحيم(ثنائية روائية، دار البصائر، 2012).

8. الحفر في تجاعيد الذاكرة (سيرة ذاتية، دار هومة، الجزائر، 2003+ دار الغرب، وهران، 2004).

9. القصة الجزائرية المعاصرة

10. ألف ليلة وليلة (تحليل تفكيكي لحكاية حمال بغداد)

11. تحليل الخطاب السردي (تحليل سيمائي مركب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)

12. جمالية الحيز في مقامات السيوطي (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996)

13. سؤال الكتابة ومستحيل العدم

14. العربية أجمل اللغات

15. العربية أعظم اللغات

8-محمد الدغمومي:

ولد سنة 1947 بمدينة طنجة. حصل سنة 1987 على دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط حيث يشتغل أستاذا جامعيا.

بدأ النشر سنة 1965 بجريدة «الكفاح الوطني». يتوزع إنتاجه بين القصة القصيرة، الرواية، والنقد الأدبي. نشر كتاباته بعدة صحف ومجلات: المحرر، البلاغ المغربي، الاتحاد الاشتراكي، العلم، أنوال، أقلام، الأقلام (العراق)، آفاق، الآداب (لبنان)...

له الأعمال المنشورة التالية:

- الماء المالح: قصص، الرباط، التل، 1988.
- الرواية والتغيير الاجتماعي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1990.
- بحر الظلمات: رواية، الدار البيضاء، دال الألفة، 1993.
- جزيرة الحكمة، جزيرة الكتابة: رواية، منشورات شراع.
- مقام العري: قصص، دمشق، 1993.
- أوهام المثقفين: دراسة، طنجة، شراع، 1997.
- نقد النقد وتنظير النقد العربي: دراسة، الرباط، 1999.

9-محمد سويرتي:

ولد سنة 1942 بمدينة الخميسات حيث تابع دراسته الابتدائية والثانوية. التحق بكلية الآداب بفاس حيث حصل على الإجازة في الأدب العربي سنة 1972 ثم على شهادة الدروس المعمقة عام 1982. وفي سنة 1989، أحرز على دبلوم الدراسات العليا.

بدأ النشر سنة 1977 بظهور قصته "الكفن" بجريدة المحرر. له مجموعة من الكتابات القصصية والدراسات النقدية بمجموعة من الصحف والمجلات: المحرر، الاتحاد الاشتراكي، أنوال ، العلم، الفصول الأربعة، المعرفة (سوريا)، دراسات عربية (لبنان)، الحياة الثقافية (تونس)، عالم الفكر (الكويت)...

أصدر:

- النقد الأدبي والنص الروائي (في جزأين)، البيضاء. ج1.ج2، 214 ص. دار إفريقيا الشرق، 1991.

كما ترجم:

- الكتابة بالذات، بصدد بارت/ سوزان سونتاغ، ترجمة م. سويرتي، البيضاء، دار إفريقيا الشرق، 1987.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. ابن طباطبا محمد ابن أحمد، عيار الشعر، تح: طه الجابري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.
2. تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تحلم، تر: سامي سويداني، مر: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1986.
3. جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.
4. رولان بارث، جيرار جنيت، من البنيوية إلى السردية، ت: غسان السيد، دار نينوى، سو ريا، دمشق، 2001.
5. ف.ر. باطر، علم الدلالة إطار جديد، ت: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995.

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم أحمد ملحم، التفكير النقدي وتحولات الثقافة (تشكيل الرؤية في ظل حوار الثقافات)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ط1.
2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
3. إبراهيم خليل، واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، مطبعة الجامعة الأردنية، 2012.

4. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، 2010، الأردن.

5. أحمد إبراهيم، تاريخ النقد العربي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم، لبنان.

6. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، القاهرة، 2004.

7. أحمد شهاب، تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة في نقد النقد)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2015.

8. باسم قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005.

9. باقر إبراهيم حسن، الأنا والعالم جدل العلاقة بين الذات والموضوع في الفلسفة الحديثة، ابن نديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، بيروت.

10. بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي (رؤية نقدية معاصرة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

11. ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

12. حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013.

13. حمدي لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

14. خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر نموذج، دار جديد للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2010.

15. راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1993.

16. رمضان الصياغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، مصر، 2001.

17. سامي سليمان أحمد، حفريات نقدية: دراسة في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة.

18. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2005.

19. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

20. شوقي حساني محمود، تطوير المناهج رؤية معاصرة، المجموعة العربية للتدريب والنشر، 2012.

21. صلاح قنصورة، نظرية القيم في الفكر المعاصر، دار التنوير، بيروت، لبنان، 2010.

22. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، لبنان.
23. عبد الله إبراهيم، علم الاجتماع (السوسيولوجيا)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2006.
24. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 2006.
25. عبد الله توفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر- مقاربة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2012.
26. عبد الله عبد اللاوي، إبستيمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2009.
27. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، دار هومة للطباعة والنشر، 2005.
28. عبد الوهاب جعفر، البنيوية الوجودية، دار المعرفة الجامعية، مصر.
29. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، مصر، 2000.
30. غالب محمد المشيخي، أساسيات علم النفس، دار المسيرة، ط2، عمان، 2014.
31. قاسم جمعة، النظرية النقدية، منتدى المعارف، ط1، بيروت، 2011.
32. قاسم حسين صالح، الإبداع والفن، دار دجلة، عمان، الأردن، 2011.

33. محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، ط1، الرباط، المملكة المغربية، 1999.

34. محمد السويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي (مناهج تحليلية من النقد العربي 1 المنهج البنيوي- البنية- الشخصية)، إفريقيا الشرق، 1991.

35. محمد برادة، "محمد مندور وتنظير النقد العربي"، منشورات دار الآداب، بيروت، 1979.

36. محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب، 2000.

37. محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت.

38. محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007، ط2.

39. محمد عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي "مقاربة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

40. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط3، 1987، بيروت.

41. محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، (الدار العربية للعلوم والناشئون، منشورات الاختلاف، دار الأمان)، ط1، 2010، بيروت.

42. محمود عايد عطية، قيمة المعرفة في الخطاب النقدي، مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث، عالم الكتب الحديث، 2010، إربد، الأردن.

ثالثا: المجلات

1. إبراهيم خليل، قراءة الرواية وأسطورة المعنى، مجلة عمان، ع 157، تموز 2008، عمان، الأردن.

2. أحمد طاهر حسنين، حول روافد النقد الأدبي عند العرب، مجلة فصول، ج2، مج6، ع2، يناير 1986.

3. باقر إبراهيم حسن، الأنا والعالم جدل العلاقة بين الذات والموضوع في الفلسفة الحديثة، ابن نديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، بيروت.

4. باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، العدد 3، مجلد 37، مارس 2009.

5. رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، مجلد 2، العدد 1، 2012.

6. محمد الدغمومي، انتقال المفاهيم: نقد النقد، علامات في النقد، ع 31، مج8، 1999، السعودية.

7. نجوى القسطنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد 1، مجلد 38، يوليو-سبتمبر 2009.

رابعا: المؤتمرات

1. خميس هلال العريفي، المصطلح النقدي وإشكالية التأسيس، مؤتمر واقع الدراسات النقدية العربية الحديثة، مؤتمر النقد الدولي 14، 2013، جامعة إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2014.
2. ليلى خلف السيقان، منهج النقد اللغوي في الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة، مؤتمر واقع الدراسات النقدية، مؤتمر واقع الدراسات النقدية العربية الحديثة، مؤتمر النقد الدولي 14، 2013، جامعة إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2014.

خامسا: المواقع الإكترونية

1. موقع ويكبيديا www.wukipdia.org

فهرس المصطلحات

فهرس المصطلحات

الفهرس

الفهرس

الملخص:

نقد النقد دراسة تقف على عتبة العلم، وهي دراسة ابستمولوجية موضوعها النقد، وينقسم إلى نوعين من الدراسة خطاب نقد النقد وهو الجانب الذي يتخذ النصوص النقدية موضوعا له، والنوع الثاني خطاب تنظير النقد وهو الذي يدرس النظريات والرؤى النقدية.وقد اتسعت رقعة هذا النوع من الدراسات حتى أوجد لنفسه مكانا منفصلا عن النقد، فالنقاد بالمغرب العربي دعو إلى التجديد في النقد الأدبي، بتبنيهم لجملة من الدراسات في نقد النقد تنظيرا وتطبيقا، بعضها يحلل ويفسر النقد والآخر يؤسس المفاهيم تنظيرية، ومن بين أهم هذه الدراسات في المغرب العربي: "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر" لمحمد الدغمومي، و" النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي" لمحمد سويرتي و" في نظرية النقد" لعبد الملك مرتاض و"نقد النقد المنجز العربي، دراسة في المناهج" لحبيب مونسي .....

الكلمات المفتاحية: نقد النقد، الابستمولوجيا، خطاب نقد النقد، خطاب تنظير النقد، نقد النقد المغاربي.

Résumé

La critique de la critique est une étude qui s’approche du seuil de la science, cette étude épistémologique car elle traite la critique qui se divise en deux types : l’étude du discours d'une critique de la critique qui prend les textes critiques comme thème, et le second type discours est le discours de la théorisation de la critique, il étudie le théories et visions critique. L’étude de ce dernier s’est développée indépendamment de la critique.

Les critique du Maghreb Arabe ont optés pour un renouvèlement dans la critique littéraire en mentionnant plusieurs études dans la critique de la critique théoriquement et pratiquement, parmi eux ceux qui analysent et interprètent la critique, les autres fondent des concepts théoriques. L’une des études les plus importantes dans le Maghreb arabe est :« Une critique de la critique et la théorisation de la critique maghrébine contemporaine » de Mohamed El Daghmoumi, et « Critique de la Critique » Habib Mounssi.

Les mots clé : Critique de la critique- épistémologique- Discours critique de la critique- Discours de la théorie critique- Critique de la critique magrébine.

Abstract :

Critique of the criticism is a study that approaches the threshold of scince, this epistemological study deals with the criticism that is divided into two specialties ; the study of the discourse of the criticism of criticism and critical texts that takes as its theme, the second speciality is the discourse of the theory of critism, it studied the theories and the critical visions. The study of this latter has been developed independently from critism.

Critics of the Arabic Maghreb have opted for a renewal in literary critism by mentioning several stuides in the critism of the critism theoretically and practically, among them those who analyze and interpret the criticism, others search for theoretical concepts. One of the most important studies in the Arabic Maghreb is : « For a critique of criticism and critical contemporary theory in Maghreb « by Mohamed El Daghmouni, and « structured critism and narrative text, analytical models of Arabic criticism » by Mohamed Souirti and « for a theory of critiscm » by Abdelmalek Mourtadh, and « the critique of the realised Arabic critism ; Theoretical studies » by Habi Mounsi.

Keywords: the critism of criticism, epistemology, the discourse of the criticism of a criticism, theoretical discourse of the criticism, the discourse of the criticism of criticism, the criticism of th North African criticism.